كلمة الوزارة

قوة الأمل

محمد الأحمد
وزير الثقافة

الأمل، من المعاني العميقة في تاريخ الثقافات، وهو الذي فتح الآفاق أمام البشر، ولولا الأمل الذي ترافق مع الوعي، ربما ما تحققت الإنجازات الحضارية الشامخة التي شيدتها الإنسانية جمعاء.

وإذا كان الأمل ضرورة وجودية للبشر، فهو بالنسبة لنا نحن السوريين ضرورة ملحة تبرز أهميتها المرحلية في الظروف التي نعيشها اليوم. الأمل عندنا يأخذ بعداً وطنياً بامتياز، الأمل موقف، يتجاوز كونه وعياً وخلاصاً فردياً إلى وعي مجتمعي يتشارك فيه كل السوريين؛ الأمل بالانتصار على الأعداء، والأمل في النهوض الوطني، وتجاوز مرحلة الحرب، وإعادة الإعمار، والاستفادة من التجارب والدروس، كلها تمنح الأمل هذا المعنى الوطني العام، الذي يتجلى في صور ومواقف، وفي الحياة اليومية للناس. والسوريون وهم يصنعون نصرهم على الإرهاب، لايعيشون انتظاراً، بل هم يبتكرون أملهم الخاص بإرادتهم، وهذه الممارسة اليومية تصير خبرة وتجربة، هوية وعمق، وبالتالي تغدو ثقافة نوعية وتراكمية.

ثقافتنا في الجمهورية العربية السورية، تقوم على مبدأ الإيمان بالإنسان وهي في جوهرها العميق ثقافة أمل، وثقافة حياة ضد كل أشكال الموت وضد الكراهية

والعدوانية التدميرية، وتتجلى هذه الثقافة في جعل الإنسان هدفاً أسمى في كل مكان وزمان، هذا النوع من الأمل، هو أمل شامل وشعور جمعي يسري بين الناس، ويمنحهم طاقة إيجابية. تسعى مؤسساتنا الثقافية الوطنية بشكل دائم إلى تفعيل هذا النشاط وتحويله من حالة الكمون إلى الانسيابية والإبداع في المجالات كافة، هذه الروح الإيجابية التي تميزت بها الثقافة في بلدنا منحتنا طاقة كبيرة للعمل الثقافي حتى في ظل الظروف الصعبة والاستثنائية.

هذه الثقافة هي بالضرورة ثقافة تقدمية في محتواها، وهي مع تطور الإنسان دائماً، ثقافة تتعارض وتتناقض بشكل حاسم مع الفكر الظلامي المعادي للفنون وللإبداع، الذي يسعى بكل آلياته إلى نشر الكآبة والحزن و الموت. ويعمل أتباعه، بكل جوارحهم، لإعادة عقارب الساعة إلى الخلف.

مقابل هذا الوجه البائس من التفكير العدمي العدواني الذي يأخذ المجتمعات إلى الكارثة والدمار، يبرز مجتمع آخر على النقيض من المجتمع القديم، مجتمع الأمل، المجتمع المؤمن بقدراته ومقدراته ويرتقي فيه الإنسان إلى مستوى المقاومة المتطورة والمتنامية التي تتفاعل لتغدو حالة راقية من حالات المواجهة، ضد كل أشكال القنوط واليأس والغربة والاغتراب. وتغدو كلمة الأمل أبعد غوراً من معناها المباشر، متضمنة القوة والإرادة والحب والثقة بالانتصار. هذه ثقافة الإنسان الجديد، إنسان العمل، الذي نأمل أن يترسخ وجوده ليتصدى لكل التحديات القادمة أثناء الحرب وما بعدها. هذا ما تصبو إليه ثقافتنا الوطنية في إحداث تغيير جوهري ملموس في الشخصية الفردية والاجتماعية، شخصية جديدة، من قلب المعاناة، تتمتع بقوة الأمل، وبالعمق والوعي اللازمين لإحداث تحول في السلوك يؤدي إلى الإصرار على الخروج من واقعنا الحالي إلى واقع آخر مفتوح على أفق التطور، ويليق بنا وبتاريخنا الحضاري.

كلمة العدد

درس من القرن التاسع عشر

ناظم مهنا
رئيس التحرير

دأب الكتّاب السوريون في سنوات الحرب هذه التي تجري على أرض وطنهم، كلما التقوا أن يتحدثوا في الذكريات والشجون التي تركتها السنوات الثقيلة التي مرت عليهم وعلى البلاد. يستعيدون بحنين ما كنا عليه قبل الحرب، يتذكرون أصدقاء مضوا وآخرين ابتعدوا، وبعض الذكريات المؤلمة، واستحضار بعض المواقف لأشخاص كانوا بيننا قبل هذه الحرب الإجرامية يثير، ليس فقط الشجون، بل الغضب.

قرأت منذ أيام بياناً لسوريين في الخارج يهللون للقصف الأمريكي على سورية، ويستجدون المزيد من العدوان والاستقواء بالاستعمار على بلدهم!

والشيء بالشيء يذكر، ففي جلسة من هذا القبيل، دار فيها حديث عن دور المثقفين ومواقفهم من الحرب، لفت انتباهي الصديق القديم والزميل العزيز الأستاذ نذير جعفر إلى لقاء جرى في القرن التاسع عشر بين الكاتبين الروسيين العظيمين: دوستويفسكي وتورغنيف في باريس، ودار بينهما الحوار الآتي:

- دوستويفسكي: قرأت في جريدة «الصوت» وأظن أنها جريدة معروفة لديك، في مقالة على الصفحة الأولى ما يلي: «تسعدنا الانتصارات التي يحققها الأتراك والفرنسيون والبريطانيون في معارك القرم، وتسعدنا الهزائم التي يلحقونها بروسيا... هكذا تقولون أنتم

الليبراليون الروس المقيمون في فرنسا والغرب... تسعدكم الهزائم التي يلحقها الأعداء بوطنكم! أنا على الرغم من أنني كنت أثناء هذه الحرب سجين الأعمال الشاقة في سيبيريا، لكن ذلك لم يجعلني سعيداً بانتصارات العدو، ولم يكن سجني ليدفعني إلى تمني الهزيمة لوطني.. كنت أعد نفسي روسياً متعطشاً لنصر روسيا، مع أنني حينذاك كنت أميل إلى الليبرالية!..»

– تورغنيف: لكن، ما الذي لا يعجبك في الليبرالية؟ ألا تعجبك الحرية والمساواة وهذه القيم الجميلة؟!

– دوستويفسكي: لا، لا تعجبني، لأنها حرية منسوجة حسب مقاسات الغرب ومصالحهم، وإذا لم تناسبهم تلك المصالح والمقاسات فإنهم يحاربونها.. اسمع ياإيفان سيرجيفتش، أنا أنصحك أن تقتني تلسكوباً.

– تورغنيف: وما حاجتي للتلسكوب؟

– دوستويفسكي: لأن روسيا بعيدة عنك، وأنت هنا في باريس. وجّه التلسكوب نحو روسيا واضبطه، فلعلك ترانا وترى روسيا، لكن، ما الجدوى؟ لا يمكن لأي تلسكوب أن يساعد ليبرالياً، أنتم الليبراليون ستحطمون روسيا، وبعد ذلك ستحطمون أنفسكم!

وهنا، نكتفي بهذا القدر من الحوار الطريف والتهكمي المؤلم، وهو واضح ولا يحتاج إلى تعليق، والدرس المراد منه هنا واضح أيضاً لمن يرغب. وأعتقد أن هذا اللقاء جرى في باريس أثناء زيارة قام بها «دوستويفسكي» إلى فرنسا لتلقي العلاج، وكان حريصاً فيها ألا يلتقي بالكتّاب الفرنسيين وربما يكون «تورغنيف» قد سمع من الروس هناك بوجود «دوستويفسكي»، فهبَّ للقائه. وذكرني هذا أيضاً، ومن المنطلق نفسه، بأن الكاتب الفرنسي الشهير «جان بول سارتر»، والمفكر «ألتوسير» ومفكرين فرنسيين آخرين، أثناء اضطرابات وهيجانات الطلاب في عام (١٩٦٨م) نزلوا إلى الشوارع للحد من اندفاع المتظاهرين ولمنعهم من الاعتداء على الأملاك العامة، وفي هذا أيضاً درس للمثقفين العرب وللسوريين، بشكل خاص، درس في المسؤولية والانتماء، ياليتهم استفادوا من هذه الدروس والمآثر الثقافية في تاريخ الثقافة لكانوا وفّروا علينا هذه الانشقاقات والضغائن التي مارسوها ضد أهل بلدهم الباقين والصامدين في وطنهم وعلى أرضهم، ولما كانوا تورطوا بهذا الكم من التحريض وإثارة الغرائز الغوغائية.

❁❁❁

وبالعودة إلى البعد الثقافي العام في الموضوع، وللاستفادة أكثر من الخبر الوارد عن هذا اللقاء، ينتمي كل من «دوستويفسكي وتورغنيف» إلى جيل الواقعية الروسية في الرواية، وكل منهما يمثل تياراً في الثقافة الروسية. ويوجد شبه إجماع على أن الأنتلجنسيا الروسية رغم تناحرها والخلافات الحادة في صفوفها، كانت بفضل هؤلاء الكتاب العظماء ومعهم «تولستوي وغاتشاريف وبيلنسكي» ونقّاد وكتّاب كبار آخرون، تتمتع بصوت عال وتحظى بقوة تأثير على الرأي العام، راح يتردد صداه خارج حدود روسيا. واحتد الانقسام والخلاف بين المثقفين الروس في الفترة التالية لحرب القرم (١٨٦٠م) والانقسام كان موجوداً قبل ذلك، كما هو الحال في أي مجتمع ثقافي في أي أمة عبر التاريخ. كان الشقاق الحاد يدور بالدرجة الأولى بين الليبراليين بنوعيهم الاشتراكي واليميني المؤيد للغرب، وكلاهما كان ضد الوطنية الروسية، من جهة وبين الوطنيين والقوميين الروس، من جهة ثانية. عدَّ الليبراليون أن هزيمة روسيا في حرب القرم يعود لتخلفها ولعمقها الأرثوذكسي الشرقي الذي يجعلها غير متجاوبة مع الحداثة الغربية، ودعوا إلى القطيعة مع هذا البعد الآسيوي وإلى الذهاب المطلق نحو أوروبا، والجدل حول هذا لايزال قائماً إلى يومنا هذا، ويظهر بأشكال مختلفة، يعرفه المهتمون بالشأن الروسي.

ذاك العصر المضطرب الذي نشب فيه هذا الجدل حول الهوية والمصير، ربما يشبه إلى حد كبير عصرنا هذا من حيث الفوضى والحرب، وإعادة تشكيل العالم جيوسياسياً بعد انهيار إمبراطوريات وبروز أخرى، يذكر أنه بعد عام (١٨٧٨م) أعلنت روسيا ما يسمى حرب التحرير (تحرير السلافيين من النير التركي) ومنيت بهزيمة كان لها أثرٌ يمكن أن نتلمسه في هذا الحوار بين الكاتبين الروسيين الكبيرين.

عرف العصر الذي وجد فيه «دوستويفسكي وتولستوي وتورغنيف وغاتشاريف وغيرهم»، على الصعيد الأدبي، بعصر الواقعية، وبلغت فيه الرواية الروسية مع هؤلاء نضجاً غير مسبوق، جعلها في قوة الرواية العالمية، بعد أن كان الكتاب الروس متأثرين بالروائيين الفرنسيين والإنكليز.

من المعروف أن «دوستويفسكي»، كما «تولستوي»، كان من الداعين للالتصاق بالأرض وبالشعب الروسي. أمّا «تورغنيف» صاحب «آباء وأبناء» والقصة الشهيرة «آسيا»

وغيرهما، يعالج في هذه القصة بطريقته السردية الشاعرية الرائعة هذا الجدل الهوياتي والمصيري لروسيا المتثاقلة والمقيدة بنظام القنانة وبالروح الإقطاعية، حسب رأيه.

ومن الطريف أيضاً، أن «تولستوي ودوستويفسكي»، وكل منهما لأسبابه وبطريقته، كانا يعبران عن عدم تقبلهما لـ «تورغنيف»، ويعبران عن كراهيتهما له، وقد كتب «تولستوي» إلى الشاعر «فيت» الذي كان من أتباع مدرسة «الفن للفن»، ويدعو للابتعاد عن هذا العالم البائس نحو عالم الفن العامر بالجمال والفتنة، «إنني أمقت هذا الرجل» أمّا «دوستويفسكي» فيذكره في رواية «الشياطين»: «قرأت أعماله في طفولتي، حتى إنني قد طربت له، كانت أعماله متعة صباي وشبابي. بعدئذ بدأت أشعر تدريجياً أنني أكثر بروداً تجاه كتاباته.. إن تورغنيف واحد من أولئك الكتّاب الذين يؤثرون بقوة في جيل واحد، ومن ثم يوضعون على الرف مثل لوحة لمشهد مسرحي».

بينما كان الغربيون يحتفون بـ «تورغنيف» احتفاءً عظيماً، وكان الاعتقاد في ذاك الزمن أنه لم ينل كاتب أجنبي في أوروبا مديحاً يضاهي ما ناله «تورغنيف» من النقّاد الصفوة. قال عنه «غوستاف فلوبير»: «ياله من رجل ضخم هذا السيتي» (السيتيون: قوم نصف بربر في جنوب روسيا الأوروبية، قبل ألفي سنة).

وقالت عنه «جورج صاند»: «أيها المعلم يجب أن نذهب جميعاً إلى مدرستك» وقال «هاينه» أيضاً عن أعماله: «إنها أجمل نتاج فني منذ سوفكليس».

يذكر أن «تورغنيف» كان يقسم البشرية إلى نموذجين: الدون كيشوتيون، والهاملتيون. وقد صور الهاملتيين كأناس ضعفاء، لا أعصاب لهم، مليئين بالأفكار، متحمسين في حديثهم، قادرين بكلماتهم على إثارة الحماس، لكنهم غير قادرين على الفعل. و«تورغنيف» كان قد ابتكر شخصية المثقف العدمي المتمثل في بطل روايته «آباء وأبناء» (بازاروف) البطل الذي تأثر «نيتشه» تأثيراً كبيراً بنموذجه، واعترف «نيتشه» بهذا التأثير. «إن بطله العدمي هذا لا يؤمن بشيء، ينحني للاشيء، يتثنى للاشيء، ويحتفظ بكبريائه المنيعة حتى يرديه الموت».

هذا جدل بين كتّاب كبار، يشكل كل واحد منهم قطباً عالمياً، ولا بد أن أي حديث أو حوار أو أثر منهم يشكل تراثاً للبشرية يمكن الاستفادة منه.

❀ ❀ ❀

أسئلة الفلسفة والنهوض التربوي

إسماعيل الملحم ✿

لا يكشف العمل المكتوب عن الفلسفة إلا بمقدار ما يُفهم، لكن الفهم نفسه يتطلب من القارئ بعض الكفاءة للتفكير فلسفياً.

«فرينانـد آلكييه»

على الرغم من ضعف الكائن البشري في الشهور الأولى من حياته فإنَّ نموه سيبدأ بشكل عام متميزاً عن نمو الكائنات الأخرى، من حيث الكم والنوع وسرعة المراحل التي يمر بها. فإذ يكون الطفل الوليد والأطفال الرضع لديهم قدرات معرفية لا تظهر واضحة في سلوكهم كما أنهم لا يعبرون عن فهمهم للأشياء، وفهم الأشخاص الآخرين وفهم الذات، لكن هذه القدرات تبدأ في التعبير عن نفسها في فترات لاحقة، تتفاوت في ظهورها بين شخص وآخر ابتداء من الشهر الرابع تقريباً.

يمارس الأطفال الرضع ميراثهم كبقية الرئيسات بسبب أنَّهم يولدون عاجزين تماماً إدراكياً وحركياً، فلا يلبثون إلا زمناً يكاد يكون محدداً إلى حد ما حتى يبدون خصائص في النمو مختلفة، تتميز عند البشر بما يتوافر لديهم من قدرة على التكيّف المعرفي الذي ينفردون

✿ أديب وكاتب سوري.

به ليسهم في تغيير عملية تطور النمو المعرفي ذاته الذي يؤسس لإنجازات على مستويات متعددة ومتنوعة تتعاظم جيلاً بعد جيل. ويشهد عصرنا الذي نعيش فيه تغيرات وتحولات هائلة في مختلف جوانب الحياة تستدعي تغيرات مقابلة على مستوى علاقة الإنسان بها وأشكالاً من التكيف تتيح للجنس البشري التفكير في الوسائل والطرائق وأشكال السلوك المناسبة للتفاعل مع المستجدات المتلاحقة. إلا أنَّ تدفق المعلومات والتفجر العلمي والمعرفي وثورة الاتصالات وإدارة المعلومات وفوضاها، وانفتاح الناس على مجالات جديدة كل ذلك لم يكن في الحسبان، لاسيما بعد توافر وسائط الاتصال والتواصل والإقبال على شبكات التواصل الاجتماعي وغيرها، من قبل الناس أفراداً وجماعات، ومن مراحل النمو المختلفة، ومن ذوي ثقافات متشابكة وواسعة، ومن جميع المستويات التحصيلية، تثير كثيراً من التساؤل والمخاوف التي تتعلق بحاضر المجتمعات والأفراد ومستقبلهم، وما تنتجه من مشكلات متزايدة اجتماعية وسياسية وتربوية وعلى مستوى الأسرة والمؤسسات العامة والنظم والتنظيمات من أشكال ليست قليلة.

ثمة أسئلة على المستوى الإنساني تتعلق بمطالب النمو المعرفي وبفلسفة التربية وعلاقتهما بمتطلبات العصر من جهة، وحاجات المتعلم والمجتمع من جهة أخرى. في زمن تعاني فيه البشرية أزمات متلاحقة في ظل فوضى عارمة واستقطابات لا تضبطها قوانين أو قواعد، بل تضيف إلى صعوباتها تسارع تطورها وتغيرها وانتقال المشكلات من مكان إلى آخر داخل البلد الواحد، وعلى المستويين الإقليمي والدولي، منها الحروب وأزمات المناخ والتلوث الثقافي و... وما يستجد على مستويات الاستهلاك ودخوله إلى حياة الناس بتفصيلات تثير الانتباه وتلفت إلى نتائج تؤثر في السلوك وأنماط العيش والعلاقات الاجتماعية، تتجلى فيما يذكره «بول فرّي» في كتابه «ثورة الحب في مواجهة الثوابت القديمة» معدداً نماذج منها:

أنتجت العولمة الثانية تغيرات كثيرة في شتى جوانب السلوك وما استتبعها من تعديلات في سلوك البشر، وفي أنماط عيشهم ونشاطاتهم الاجتماعية تجلت - على سبيل المثال- في أن ما كان صفة ثابتة في عالم السياسة والتاريخ قد صار موضع هزء إزاء إنشاء الأسواق المالية، وفي هذا الزمن، زمن العولمة المتسارع تحولت رغبات الناس وأنماط حيواتهم إلى أشكال وأنماط لم تكن واردة في تفكيرهم قبل زمن قصير من الآن. انعكس ذلك في السلوك الاستهلاكي الذي أتى على كل أشكال السلوك القديمة التي عاشت مع البشر قروناً طويلة إلى أن صار الاستهلاك هدفاً أساسياً (هواتف جوالة، مسلسلات تلفزيونية، ألعاب فيديو، كولا، همبرغر، أزياء وغيرها ...) مما

جعل الشباب والنساء والأطفال، ابتداءً من سنوات الطفولة الأولى في حالة تشوق للاستهلاك، وعندما يستكينون أو يتراجع مستوى الاستهلاك لديهم يجري التحريض عليه بالدعاية التي تستهدف مزيداً من الإقبال على هذه الأشياء وتقديمها بأثواب تستثير الشهوات.

ما سبق وغيرها من مشكلات تهدد الجنس البشري وتنذر بتفكك المجتمعات. ويتزايد الشعور بالقلق والخوف من مستقبل قد يفاجئ البشرية فلا تجد لديها ما يبدد قلقها وتخوفها، إضافةً إلى انبثاق حاجات تستلزمها الأزمات الحادة التي يواجهها العالم أجمع في مرحلة معقدة تتشابك فيها مصالح الأفراد والجماعات. من هذه الحاجات الهامة التي يلحظها المهتمون بالتربية الحاجة إلى تعلم الفلسفة لما لها من دور تنهيضي يكون من مخرجاته متعلم كفء على مستوى من النمو العقلي والمعرفي يساعده في تفهم المشكلات واقتراح حلول معقولة ومفيدة، لعلنا نستفيد من بصيرة فلسفية ومعرفة فهما ضروريتان للتقدم[1]، انطلاقاً من أهمية الفكر العقلاني الذي يدرك وحده أن كل أشكال التغيير الواعي تتطلب من العامل الفكري والثقافي أن يكون محفزاً بارزاً ومنتجاً.

تبرز في هذه الأجواء حاجات تعادل في تأثيرها ما ذكر سابقاً تستجد كل يوم في محاولات جادة تستوجب البحث عن الحلول والخروج من المآزق التي تعانيها البشرية ومنها عقلنة الحلول وما تتطلبه من توجيه الإرادات الجماعية والفردية للبحث واقتراح أساليب معالجتها. ففي المجال التربوي يبحث المهتمون سبل تحسين العملية التعليمية التعلمية على صعد تتيح التنوع في الأفكار والوسائل تتناسب مع كل بيئة من البيئات ومع كل مرحلة من مراحل نمو الإنسان، بحيث تكون التربية مشروعاً يعدُّ الكائن ليكون قادراً على التكيف والإنتاج فاهماً لما يجري عارفاً، يخضع في سلوكه وجهوده ونشاطاته بما لا يتعارض مع قدراته فلا تكبل إرادته ولا يقبل بمنطق الإملاء والخضوع. في هذا المقام نشير إلى الاهتمام الذي توليه على مستوى المنظمات العالمية ما تصدت له منظمة اليونسكو منذ تأسيسها للنهوض بالتربية ووضع الخطط والاقتراحات الهادفة إلى تحسينها لتكون مخرجاتها واحدة من سبل تحقيق السلام بين الشعوب ومواجهة العنف وتعزيز قدرات الإنسان واحترام إنسانيته وحقوقه في الحرية والحياة في عالم ضاجٍّ بالمتناقضات، من بواكير مشاريع هذه المنظمة متابعة برنامج خاص بتدريس الفلسفة صدر عام (١٩٥٣م) الذي هو متابعة للبرنامج الخاص بذلك الصادر عام (١٩٤٦م) عن مؤتمر عقد في السوربون وكان بين المسهمين فيه «جان بول سارتر وإيمانويل مونييه وألفريد أوبير». وما زالت اليونسكو تتابع هذه الجهود.

الحاجة إلى تعلم الفلسفة في التعليم النظامي

ثمة أسئلة داخل منظومة العملية التعلمية تتعلق بدور الفلسفة في عملية تستهدف النهوض التربوي في الوقت الذي تشكو منه المدرسة في الوطن العربي من تدني مستوى مخرجاتها في ظل غياب وغموض الفلسفة التربوية الموحدة، وما يتعلق بالتفكير العقلاني كضرورة لمواجهة التحديات في خضم أزمات عربية تطال الوجود العربي في الصميم...

والسؤال هنا: كيف يمكن للدرس الفلسفي أن يكون فاعلاً ومنتجاً لدور تنويري وتغييري ملح في مواجهة الانسداد في الأفق السياسي على مستوى الدول العربية، والانغلاق الثقافي وضلالات الإعلام.

بلفت الانتباه إلى أن الإقبال على تدريس الفلسفة لا يزال غير مقبول في كثير من النظم التعليمية في العالم العربي، ويتأخر إذا وجد إلى نهاية المرحلة الثانوية في بعض النظم، ويقتصر على تعليم تاريخ الفلسفة أحياناً حتى على مستوى التعليم الجامعي. ويغيب عن ذلك التدرب على التأمل والحوار، وإثارة الأسئلة...

الفلسفة ومعناها

الفلسفة نوع فكري لا يسعها أن تُفهم كشيء. فالعمل المكتوب لا يكشف عنها إلا بمقدار أن يُفهم، ويقتضي الأمر مستوى من الكفاءة عند القارئ -كما يقول «فرديناند آلكييه»- للتفكير فلسفياً، ينطبق ذلك على أي نوع فكري آخر، شعراً كان أم فناً من الفنون[٢]. ثمة سؤال يثير الشكوك:

لِمَ كان الفلاسفة وما يزالون يجنحون في نصوصهم ودعواتهم إلى الغموض؟ يجيبهم «دومينيك لوكور»، قائلاً:

«يوجد عدد كبير من طلبة التخصصات العلمية يعانون من أزمة، فعلى الرغم من تلقيهم معادلات وتقنيات ونظريات إلا أنهم ظلوا يفتقدون تلك النظرة الشاملة لماهية الفكر العلمي حتى في داخل تخصصهم الضيق».

وثمة تعصب تكنوقراطي لا يرى في الفلسفة أية ضرورة للتعاطي مع أفكارها ونصوصها، أي أنه ينفيها فلا دور لها في الحياة العصرية.

ليس التشكيك بجدوى الفلسفة فضلاً عن تعلمها جديداً، وكذلك التخوف منها. تضع الفلسفة كل ما كان أو ما سيكون على محك النقد الفكري، وهذا ما يدفع به المتشبثون بأفكارهم وآرائهم من التحريض عليها والتمسك بالقديم على علاته وقصوره عن فهم الواقع المتغير.

ما الفلسفة؟

الفلسفة معرفة، بل معارف تطبعها روح الاكتشاف والفضول الملازمين لكل جهد عقلي. ولأن شـرط التعامل الإنسـاني يقوم على حقوق الفرد بالتعبير الحـر والتعلم فلا محيد عن إفسـاح المجال لكل إنسان ليكون له حق في الفلسفة، خاصة أنها دائبة الفحص عن الجديد فتضع كل شيء على محك الفكر النقدي.

لا شك أن الإبهار الذي شكله نجاح علم الفيزياء خاصة وقد عدّه بعضهم نهاية الفلسفة وقللوا من مصـداقيتها، كما تناولوا العلوم الإنسـانية ونعتوها باللامصداقية والعجز. لكن هذا لم يشكل مدعاةً لتغييب الفلسفة، فإذا كان نمو العلم قد تم خارج نطاق الفلسفة وأفسح مجـالاً لمعرفة القوانين منذ فيزياء «نيوتن» فهذا لم يسـتطع علـى قوة تأثيره في الأذهان أن يسـقط دور الحكم العقلي في مجالات الفكـر والمعرفة الذي لا يكون بالتعبير عن آراء بسـيطة ولا بتحصيل المعرفة فحسـب، بل بفهم المعرفة ومبادئها وبتنمية الفكر النقدي... فالفلسـفة هي تفكير بالعلم والعالم، لا يكتفي الفيلسـوف بالمعرفة، بل يفكر فيها ويريد أن يعرف ما العلم، واقتضاء الوجود يرغم شعور الفيلسوف على نقد معرفة زمانه[٣].

ويأتي التحريض على الفلسـفة أيضـاً خوفاً من نقد الفكر الحر الذي يخضـع كل شيء للمسـاءلة ويساند فحص المشكلات واقتراح حلولها، فإذا كان لا دور للفلسفة في إنتاج العلم بقوانينه الجديدة فإنّها تفكر بالعلم بذاته، وتتخذ منه موقفاً لا ينقصـه التشـابه مع ما كان لدى «أفلاطون» و«سـقراط» الذي كان يبرهن لمحاوريه أنهـم كانوا لا يعرفون ما كانوا على معتقداتهـم يعرفونه، كما أن «كانـط» كان يقرر أن الفيزيائيين لا يعرفون ما يحسـبون أنهم يعرفونـه. عالم العلم ليس كشـيء بذاته، ولم يفت «هيدغر» أن يفكر أيضـاً بجوهر العلم أو جوهر التقنية[٤]. فكل وجود محمل بمعنى ودلالة. الطبيعة فيلسـوفة على شاكلتها، والمجتمع بنظمه وعلائقه فيلسـوف على شـاكلته. والحياة في نغمها المشعشع، بين الطبيعة والإنسان، فيلسوفة الفلاسفة، غير أن فلسفتها هي الحياة لا تبوح بها دفعة، ولا تنثُّ بها طائعة ميسرة. إنها كالأفق، تدنو منه ولا يدنو، ويطمعك ولا يبلغك[٥].

الفلسفة في مواجهة معوقات التفكير العقلاني

يواجه الفيلسـوف ارتهان العقل في أمور كثيرة لثوابت وقوانين مفترضة لها قوة أخلاقية بسبب تكرارها أو إساءة فهمها في حياة الشعوب المقهورة المحكوم على إرادتها من ذلك:

- الاستسلام للدوغمائية، في التفكير والسلوك، حيث هي نظام إدراكي شبه مغلق من المعتقدات واللا معتقدات الخاص بالواقع.

- الامتثال للمعلومة والانصراف عن نقدها عند الكثير من الناس، ومنهم من يحمل صفة مثقف، يأخذ أحكامه وتفكيره منسوخاً عن اسم معروف أو كاتب مشهور.

- الإطلاقية في الأحكام وكأنها لا تزال قواعد لم يمسسها تغيير ما.

- الارتهان للتراث والحذر من التصدي له بالنقد.

- المراوحة في الأحكام بالاعتماد على منطق الاستهلاك والعجز عن الانتقال إلى تعميم ثقافة الإنتاج.

- الاستسلام للعقليات الانغلاقية التي ترى في الحاضر نهاية المطاف، وإذا اهتمت بالمستقبل فإنها تراه في حدود الحفاظ على الوضع الراهن الذي يضمن الاستمرار في مواقع القرار والانتفاع.

هذه القواعد الظاهر منها والمستتر يقف حجر عثرة أمام جهد الفيلسوف للخروج منها وتجاوز العجز والقصور الذهني والتخلف الاجتماعي المترتب على شيوعها. وثمة سؤال يطرحه الفكر الفلسفي هل الارتهان للخطاب النظري والحماسي وما شابهه قادر على إحداث التطور والتغيير في عصر سباق الخيارات وتنوعها؟

التخلص من العقبات السالف ذكرها يقتضي:

١- الانتقال من سلوك ومنطق الاستهلاك إلى الإنتاج مع ما يحتاجه من إرادة الانخراط في العصر وفهم طبيعته.

٢- الانتقال بالفكر إلى مرحلة النقد بدلاً من الوقوف عند مرحلتي الوصف والتفسير.

الفلسفة والتربية

كيف نفكر ونتذكر ونتعلم؟ هذا السؤال يدل على الدور الذي ترتجيه التربية ليكون دليلها في البحث والممارسة، فالعلم التربوي يتعدى دائماً الجانب المعرفي في الوقت الذي لا يستغني عنه، لأنه يمكّن المتعلمين من اتخاذ قرارات تحسن من وضعهم[٦]. فالظاهرة البشرية تستدعي باستمرار توسيع فضائها، فمصطلح إنساني هو مصطلح غني ومتناقض ومزدوج، وهذه الظاهرة في الواقع شديدة التعقيد، صحيح أن جميع العلوم والفنون كل من زاويته يضيء عليها، لكنها إضاءات منفصل بعضها عن بعضها الآخر بمناطق غامضة عميقة

تعيق إدراك الوحدة المعقدة لهويتنا(٧). ولا يزال الإنسان يبحث عن عناصر التعقيد ووحدتها، كما هو البحث دائم في الكون ووحدة العلوم وتقاطعاتها، كما في وحدة الشخصية الإنسانية، على مستوييها الفردي والاجتماعي. وهذا أحد الإشكاليات في عالم المعرفة: «يجب أن تكون معرفة الإنسان أكثر فلسفية وأكثر شاعرية».

تتجه الدراسات الإنسانية في مجال بناء الذات والهوية والشخصية المميزة إلى البحث في أهمية الفلسفة، وفلسفة الثقافة منها بالذات، انطلاقاً من فهم للنمو المعرفي في حياة الإنسان، وفحص حقائقه وخصائصه وعلاقته في الفعالية التربوية(٨).

فلسفة الثقافة تطرح سؤالاً يتعلق بعملية التفكير كيف يمكن للفلسفة أن تضطلع بدور في مشروع الخروج من مستنقع التأخر؟

وكيف لها أن تسهم في فهم دور ثورة المعلومات والاتصالات في التنمية البشرية بحيث أدخلت الفلسفة والعلم التربوي معنىً جديداً على مفهوم التنمية الذي لم يعد قائماً على أساس التقدم التقني والاقتصادي فحسب بل على أساس من توسيع نطاق الخيارات أمام الناهضين بالجهد التنموي؟

النمو المعرفي وتعلم الفلسفة

لا يخفى على عين المراقب والمتتبع لعمليات النمو عند الإنسان، أن الطفل منذ سنوات حياته الأولى شغوف بطرح الأسئلة، وكثيراً ما يضيق الكبار ذرعاً بسيل الأسئلة عنده الذي لا ينتهي. ولا ترى الطرائق التربوية الحديثة مشكلةً بذلك، ولكن مطلوب من المربي أن يشجع على الأسئلة، لتكون ثقافة السؤال ركيزة للتعلم أكثر أهمية من ثقافة الجواب التي تبنى عليها. وهذا أحد أهم متطلبات النمو في تلك المرحلة المبكرة من الحياة، ولعله من المفيد أن يبدأ هذا التشجيع قبل الدخول المدرسي منذ مرحلة الروضة وما قبلها.

يبدأ سلوك السؤال عند الطفل قبل مرحلة الكلام، وقبل اكتمال مرحلة النضج اللغوي، يظهر في سلوك الدهشة، ولعلنا لا نكون مغاليين أن هذا السلوك يبدأ منذ الصرخة الأولى التي يواجه بها الكائن الحياة. فمظاهر النمو هذه سريعة التغير في السنوات الثلاث الأولى، بعدها يصبح السؤال أكثر وضوحاً ويصبح صريحاً ويلح في طلب الجواب. فيكون على المربي أن يراهن على تنمية التأمل بالتمرس العقلاني على المنهجية العلمية والدقة وإقامة الدليل، وتنمية الحس النقدي.

يقتضـــي تنامي المعارف وتعدد التخصصـــات العلمية دفع التفكير بأهمية تدعيم التعلم المدرســـي بالأسئلة التي تتعلق بدور الفلسفة، وتعلم التفكير ووعي دور التحليل والتركيب من أجل وحدة المعارف.

أكد مشـــروع اليونسكو المتعلق بنجاعة تعلّم الفلســـفة منذ الطفولة تشجيع الممارسات ذات القصد الفلسفي لدى المتعلم. في مراحل التعليم المختلفة وإلى مأسسة تعلم الفلسفة والمسارات التي ينبغي أن يســـلكها، اعتماداً على مفهوم للفلســـفة يتمثل بمبدأ كونها فن توضـــيح الأســـئلة ومتابعتها، لأنها، بحسب الفيلسوف «برتراند رسل»، ليست موقفاً من الحياة، بل هي طريق للحياة أيضـــاً. الدعوة الجادة لتعلم الفلســـفة في مرحلة نمو مبكرة تمخضت عن اجتماع الخبراء الذي عقد في مقر اليونسكو في باريس عام (١٩٩٨م) وجرى فيه التركيز على تقديم المبادئ الفلسفية لصـــغار المتعلمين بلغة بسيطة وسهلة المنال. مما يساعد على تنشيط النمو الذهني والأخلاقي. تتطابق هذه الدعوة مع ما كان يعدّه كل من الفيلســـوفين (كارل يســـبرز) و(ميشـــيل أونفري) بأن التفلســـف هو مواجهة ســـؤال، ورأي كل منهما أن الطفل فيلســـوف على نحو عفوي بتســـاؤلاته الوجودية الكثيفة والجذرية. (لماذا، كيف، أين، وأخرى حول الموت... وأسئلة حول أصول العالم والله...). علـــى الرغم من بعض الملاحظات على تعلم الفلســـفة قبل المرحلة الثانوية بعضـــهم يرى في الطريقة الفلسفية الأكثر عقلانية للتحكم بالمعيش الوجودي تتيح خلق مسافة بين الفرد والانفعالات تجعل من الحالات التي تواجهها الذات موضوعاً للتفكير يكون وقعه أجدى في التعلم الصـــفي، ففي الصـــف الجماعي يتمكن الفرد الخروج من عزلته الوجودية، وإدراك أن أســـئلته يطلبها كل واحد في الصف فيشعر بالاطمئنان والانتماء لوضع إنساني مشترك(٩).

كما أنَّ النقاش في الجهد ذي القصـــد الفلســـفي وتنمية الفكر النقدي، وتشـــجيع الحوار الفكري والتفلســـف كشروط لتربية عقل يواجه الآخرين ويســـعى إلى الحقيقة، وذي متطلبات أخلاقية وفكرية أساســـها تنشـــيط التفكير. يترافق ذلك بالتعامل مع التساؤل بجهد تقني فني يقوم على توضيح السؤال والقيام بدور قادر على تفسيره وفهمه، لتفويت الفرصة على الأجوبة الناقصة أو الغامضة والماكرة وكشف عوراتها، فتكون للفلسفة كرغبة في المعرفة كما تقتضيها أية معرفة جدية تشتمل الأدلة والبراهين، وتفرض نفسها على كل العقول اليقظة(١٠).

تبـــدو الحاجة ملحة إلى تعلم الفلســـفة في المدرســـة العربية في الوقـــت الذي لا تزال بعض نظمها تعارض إدخال مقرر للفلسفة قبل المرحلة الجامعية، وبعضها يحرمها حتى في الصفوف الجامعية من مفهوم (مَن تفلسف أو تمنطق فقد تزندق).

الاهتمام بالدرس الفلسفي أحد ضرورات فهم العصر والإقرار بالحاجة إليه لتعلم الطرائق المنهجية للتفكير العقلاني والنقدي لكن، من دون إهمال وضع كل فلسفة موضع تساؤل. ويبقى تساؤل آخر:

البشرية اليوم أمام لحظة تاريخية يشكل فيها تعلّم الفلسفة ضرورة لمسابقة التفكير العقلاني فالمجتمعات البشرية ومنها مجتمعاتنا العربية خاصة مأزومة. فهل للفلسفة أن تكون جرعة من بلسم شاف لها؟ ثم أليست الفلسفة نفسها في أزمة؟

الإقرار بالحاجة لتدريس الفلسفة للوصول إلى منهجية للتفكير العقلاني النقدي للعالم والإنسان، ودعم مجهود التغيير الشامل والواعي سيظل مدعاةً لتدعيم الفلسفة، فليس ما ينافسها لتنمية الفكر النقدي وقيادة التنوير لتحرير العقول من الأوهام والخرافات للنهوض بالفعل التربوي الهادف إلى ثقافة نقدية تقوم على الانفتاح والجرأة والقدرة على طرح أسئلة حقيقية لا أسئلة مغلوطة وزائفة.

الهوامش

1- جون. ن. ر. سورل: العقل، ترجمة ميشيل حنا متياس، عالم المعرفة (٣٤٣ /٢٠٠٧م).
2- فريناند آلكييه: معنى الفلسفة، ترجمة حافظ الجمالي، (ص١٤) اتحاد الكتاب العرب، (١٩٩٩م).
3- المرجع السابق (ص٦٧).
4- المرجع السابق (ص٦٦).
5- عبد الله عبد الدايم: الفلسفة والأدب، مجلة الآداب، (ص٣)، آذار (١٩٦٢م).
6- جون بريل: التعلم للتفكير، ترجمة: كهيلا بوز، وزارة الثقافة (٢٠٠٦م).
7- إدغار موران: النهج/ إنسانية البشرية الهوية البشرية، ترجمة: هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، (٢٠٠٩م).
8- إليزابيث سوزان كساب: دراسة في النقد الثقافي المقارن، مركز دراسات الوحدة العربية، (ص٢٠٢)، بيروت، (٢٠٠٦م).
9- عدد من المؤلفين: الفلسفة مدرسة للحرية، منشورات اليونيسكو، (ص٧)، (٢٠٠٩م).
10- فريناند آلكييه: مرجع سابق (ص١٧).

أهمية المساندة الاجتماعية في التخفيف من أحداث الحياة الضاغطة

❁
د. معمر الهوارنة

يُعدّ مفهوم المساندة الاجتماعية حديثاً نسبياً تناولته العلوم الإنسانية وعلماء الاجتماع في إطار بحثهم في العلاقات الاجتماعية، فظهور مصطلح شبكة العلاقات الاجتماعية «Social Network» قد مثل البداية الحقيقية لظهور مفهوم المساندة الاجتماعية، إذ وضع كل من «كاسل Cassel »، و«كابلانCaplan»، و«كوب Cobb» في السبعينيات من القرن الماضي أساس العمل في مجال المساندة الاجتماعية، وأوضحوا قيمتها وأهميتها في تخفيف الآثار السلبية التي تحدثها أحداث الحياة الضاغطة على الجوانب الجسمية والنفسية للفرد.

وقد أطلق بعض الباحثين على مفهوم المساندة الاجتماعية لفظ الموارد أو الإمكانات الاجتماعية «Social Resources» بينما يحدده البعض الآخر من الباحثين بمصطلح الإمدادات الاجتماعية «Social-Provisions» بينما حدد «تويتس Thoits» ١٩٨٢، معنى المساندة الاجتماعية بأنها الجماعة المرجعية التي يعتمد عليها الفرد في طلب المساندة الوجدانية والمادية.

وتُعدّ المساندة الاجتماعية من المتغيرات الإيجابية التي يختلف الباحثون حول تعريفها وذلك وفقاً لتوجهاتهم النظرية. وقد قدم الكثير من العلماء والباحثين تعريفات مختلفة لمفهوم المساندة الاجتماعية وفيما يلي عرضٌ لبعض هذه التعريفات:

❁ دكتور في كلية التربية.

تعرف **المساندة الاجتماعية** على أنها كل دعم مادي أو معنوي يقدم للمريض بقصد رفع روحه المعنوية ومساعدته على مجابهة المرض وتخفيف آلامه العضوية والنفسية الناجمة عن المرض.

المساندة الاجتماعية هي: المعلومات التي تقود الشخص إلى الاعتقاد بأنه محبوب من قبل الآخرين ومحترم «مقدر» وعلى أنه ينتمي إلى شبكة من العلاقات المتبادلة.

ومفهوم المساندة مركب ومتعدد الأبعاد فربما يعرف على أنه «الشعور بالراحة والمساعدة أو المعلومات التي يتلقاها الفرد من خلال العلاقات الرسمية أو غير الرسمية».

إنَّ **المساندة الاجتماعية** تشير إلى «العلاقات المتداخلة بين الأفراد وتقوم على الأسس الآتية: الاحترام والتقدير الذاتي، والمشاعر الوجدانية، والمساعدات المالية، وتقديم المعلومات.

وعرفها «كوهين Cohen» وآخرون بأنها تعني «متطلبات الفرد بمساندة ودعم البيئة المحيطة به، سواء كان من أفراد أم جماعات تخفف من أحداث الحياة الضاغطة التي يتعرض لها؟ وتمكنه من المشاركة الاجتماعية الفاعلة في مواجهة هذه الأحداث والتكيف معها.

وتشير «كاترونا Cutrona» ١٩٩٠، إلى مصطلح المساندة الاجتماعية المدركة بأنها «الإدراك العام لدى الشخص بأن هناك على الأقل شخصاً في دائرته الاجتماعية من الأصدقاء وأعضاء الأسرة المحيطين سوف يخدمه ويؤدي له وظائف نوعية في أوقات الحاجة «أي أوقات الضيق»، وتتضمن هذه الوظائف : مساندة أدائية ومساندة وجدانية ومساندة بالمعلومات ومما تقدم يلحظ تباين هذه التعريفات فيما بينها حيث ركز بعضها على خصائص الشبكة الاجتماعية والعلاقات المتبادلة ضمنها، وركز البعض الآخر على الوظائف التي تقدم وتؤدى من خلال الشبكة الاجتماعية، وقد اتجه باحثون آخرون إلى مفهوم المساندة الاجتماعية المدركة، ونجد أن **المساندة الاجتماعية تعتمد في تعريفها على ثلاثة عوامل مهمة وهي:**

١- عدد الأشخاص الذين يقدمون المساندة «شريك الحياة - الصديق - الأقارب».

٢- مدى إتاحة هؤلاء الأفراد لتقديم المساندة «الزيارات المتبادلة - المكالمات».

٣- مقدار الرضا الذي يحصل الفرد عليه من عملية المساندة «نوعية العلاقة».

أهمية دور المساندة الاجتماعية

تُعدّ المســـاندة الاجتماعية مصدراً مهماً من مصادر الدعم النفسي، والاجتماعي الفعال الذي يحتاجه الإنســـان، إذ يؤثّر حجم المساندة الاجتماعية، ومستوى الرضا عنها، في كيفية إدراك الفرد لأحداث الحياة الضـــاغطة المختلفة، وأساليب مواجهتها، وتعامل الفرد مع هذه الأحداث، كما أنها تؤدي دوراً مهماً في إشـــباع الحاجة إلى الأمن النفســـي، وخفض مستوى المعاناة النفســـية الناتجة عن شـــدة هذه الأحداث الضـــاغطة، وذات أثر فعال في تخفيف الأعراض المرضية.

ويشير «سارسون Sarsson» ١٩٨٣، وآخرون إلى أن الفرد الذي ينشأ وسط أسرة مترابطة تســـود المودة والألفة بين أفرادها، يصبح قادراً على تحمل المسؤولية، ولديه صفات قيادية، لذا نجد المســـاندة تزيد من قدرة الفرد على مقاومة الإحباط، وتقليل المعاناة النفســـية في حياته الاجتماعية، وإنها تلعب دوراً مهماً في الشفاء من الاضطرابات النفسية كما تسهم في التوافق الإيجابي، والنمو الشخصي للفرد، وكذلك تقي الفرد من الآثار الناتجة عن الأحداث الضاغطة، وتخفف من حدة هذه الآثار وعليه فإن هناك عنصرين مهمين ينبغي أخذهما في الاعتبار وهما: إدراك الفرد أن هناك عدداً كافياً من الأشـــخاص في حياته، يمكن أن يعتمد عليهم عند الحاجة، ورضا الفرد عن هذه المساندة الاجتماعية المتاحة له، واعتقاده في مدى كفاية وكفاءة وقوة هذه المســـاندة، وهذان العنصران مرتبطان ببعضهما ويعتمدان في المقام الأول على الخصائص الشخصية التي يتسم بها الفرد.

ويرى «كوهين وويلز Kohen & Wills» ١٩٨٥، وكل من «ويثنجتون وكيسلر Wethington & Kessier»، ١٩٨٦ أن المســـاندة الاجتماعية تؤدي دوراً مهماً لاستمرار الإنسان وبقائه، فهي تشبه القلب الذي يضـــخ الدم إلى ســـائر أعضاء الجســـم، وهي التي تؤكد كيان الفرد من خلال إحساسه بالمســـاندة والدعم مـــن المحيطين به، وبالتقدير والاحترام مـــن الجماعة التي ينتمي إليها، وبالانتماء والتوافق مع المعايير الاجتماعية داخل مجتمعه، وهي التي تســـاعده على مواجهة أحداث الحياة الضاغطة، ومواجهتها بأساليب إيجابية فعالة، وتدعم احتفاظ الفرد بالصحة النفسية والعقلية.

ويذكر «بريهام Breham، ١٩٩٠» أن المســـاندة الاجتماعية تقوم بمهمة حماية الشـــخص لذاته وزيادة الإحساس بفاعليته، بل إن احتمالات إصابة الفرد بالاضطرابات النفسية والعقلية

تقل عندما يدرك أنه يتلقى المســـاندة الاجتماعية من شبكة العلاقات الاجتماعية المحيطة به، ولا شـــك أن هذه المســـاندة تؤدي دوراً مهماً في تجاوز أي أزمة قد تواجه الشخص، وهنا تؤدي المساندة دوراً وقائياً.

والمساندة الاجتماعية تستطيع أن تمد الفرد بخمسة أشياء مهمة هي كالآتي:

١- إمداد الفرد بإحساسه الذاتي من قبل الأسرة والآخرين.

٢- إمداد الفرد بالتشجيع والتغذية المرتدة الإيجابية.

٣- حماية الفرد من كثير من الضغوط الحياتية اليومية الضاغطة.

٤- تسهم في تزويد الفرد بالمعرفة والمهارات بشكل كبير.

٥- إمداد الفرد بالفرص الاجتماعية.

ويرى كثير من الباحثين أن المساندة الاجتماعية لها دوران أساسيان في حياة الفرد هما كالآتي:

الدور الأول: دور إنمائي: يكون للأفراد علاقات اجتماعية يتبادلونها مع غيرهم ويدركون أن هذه العلاقات يوثق بها، وأفضل للصحة النفسية عن غيرهم ممن يفتقدون هذه العلاقات.

الدور الثاني: دور وقائي: أن المســـاندة الاجتماعية لها دور مخفف لنتائج أحداث الحياة الضـــاغطة، فالأشخاص الذين يمرون بأحداث مؤلمة تتفاوت استجاباتهم لتلك الأحداث تبعاً لتوافر مثل هذه العلاقات الودودة والمساندة حيث يزداد احتمال التعرض لاضطرابات نفسية كلما نقص مقدار المســـاندة الاجتماعية كماً ونوعـــاً. وقد اتفق كثير من الباحثين على تعدد أدوار المســـاندة الاجتماعية في مجالات عديدة منها «الصحة النفسية والجسمية، التصدي للأحداث الضـــاغطة، معالجة الأحداث مثل الكوارث والحروب، منع المشـــكلات الســـلوكية العاطفية، وتعزيز التحصيل الدراسي».

دور المساندة الاجتماعية مع المرضى

كانت المساندة الاجتماعية تعتبر بالأمر الطبيعي مع الأشخاص العاديين والذين يتمتعون بخصائصهم الفيزيقية والاجتماعية، فكيف يكون الأمر مع الأفراد المرضى؟ وتؤدي المساندة الاجتماعية من الأسرة والأصدقاء دوراً مهماً في التصدي للشعور بالعجز، ففي حالة المرض الشديد والمزمن يعاني المريض من مشكلات نفسية وأسرية واجتماعية خصوصاً في الاندماج مع العالم الخارجي وقد يؤثر هذا على مشـــاعر الســـعادة والتكيف النفســـي، وتســـتحق فئة

المرضى المساندة الاجتماعية والدعم والمؤازرة لا بد من تقديم الدعم النفسي والاجتماعي لهم عن طريق الآباء أو الأصدقاء أو المدرسة أو الأشخاص الذين يتعاملون معهم، فالبيئة التي يعيشون فيها واتجاهات الأشخاص المحيطين بهم تسهم بدور كبير في مساعدتهم لأخذ أدوارهم في المجتمع وتنمية قدراتهم. ويشير «Morgan، 2001» إلى أن المساندة الاجتماعية من أسرة وأقران وأقارب وغير ذلك ممن يحيطون ويتعاملون مع المرضى توجب عليهم تسهيل عملية التواصل وتقديم الخدمات التي تتفق مع واقع احتياجاتهم وإشباع حاجاتهم النفسية. وقد تكون للمساندة أهمية خاصة في فترة المراهقة بسبب التغيرات الكثيرة التي تحدث داخل وخارج الفرد في هذه المرحلة. فللمساندة الاجتماعية دور ليس بالقليل إطلاقاً في مساعدة الآخرين.

مصادر المساندة الاجتماعية

تتنوع المصادر المختلفة للمساندة الاجتماعية في أبعادها، وفي مدى فاعليتها، طبقاً للظروف المتاحة لها، على الرغم من اختلاف نتائج الأبحاث التي أجريت على مصادر المساندة، إلا أنّ هناك إجماعاً، أو اتفاقاً بين علماء النفس، يشير إلى وجود مصدرين أساسيين للمساندة الاجتماعية، هما كالآتي:

الأول: المساندة الاجتماعية داخل العمل، ويمثلها «رؤساء العمل وزملاء العمل والمحيطون ببيئة العمل».

الثاني: المساندة الاجتماعية الأسرية، ويمثُّلها «أفراد الأسرة، الأقارب، الأصدقاء الجيران، زملاء الدراسة، وشبكة العلاقات الاجتماعية التي يتفاعل معها الفرد في حياته اليومية».

ويرى «روتر Rutter» ١٩٩٠، أن الآباء، والأقران هم أهم هذه المصادر، فالمساندة من الأسرة خاصة الآباء، تقلل من شعور الفرد بالوحدة النفسية، كما أن المساندة من خلال الأقران، تقلل من المشاعر السلبية، التي قد يشعر بها الفرد خارج أسرتِه. كما أن مصادر الدعم الاجتماعي عبارة عن تدخل الأفراد المحيطين بالفرد لتقديم المساعدة له، وإعطائه تغذية راجعة حول صواب، أو خطأ أعماله، فالشبكة الاجتماعية للفرد يمكن أن تقدم له مساندة، تساعده على التوافق مع متطلبات حياتِه، ومحيطه، كما أنّها تساعده في تقديم معلومات، حول سلوكياتِه، بما يمثل له تغذيةً راجعةً مناسبةً حول سلوكه، وكذلك تزويده بمعلومات عامة قد يحتاجها الفرد عندما يستجد لديه أي طارئ أو موقف شدة.

وتظهر الأسـرة المسـاندة الاجتماعية للفرد منذ مرحلة الطفولة حيث يتأثر بالعديد من المشـاعر ويتعلم كيفية التعبير عنها أو كبتها كمشاعر الحب والغضب والحزن. والأسرة تمثل شبكة من العلاقات الإنسانية الاجتماعية وينشأ الطفل في هذه الشبكة ويعتمد عليها اعتماداً كاملاً في سـنوات حياته الباكرة، وهي السـنوات ذات الأهمية البالغة في تشكيل شخصيته، فالإنسـان يعتمد على الكبار المحيطين به فترة أطول في إشـباع حاجاته بالقياس إلى غيره من الكائنات. ومصادر المساندة الاجتماعية التي تمنحها الأسرة سواء أكانت مادية أم معنوية أمْ تربويـة تتوقف إلى حد كبير على أمور عدة أهمها: ثقافة الوالدين وثقافة البيئة المحيطة والضغوط التي تواجها الأسرة وطبيعة المناخ الأسري.

ومن خصائص الصداقة المساندة وتعني وقوف الأصدقاء إلى جانب بعضهم فيما يواجهونه من ظروف تحتاج إلى تضـافر الجهود وهو ما يؤدي إلى زيادة الثقة بالنفس بالإضـافة إلى قيامهم بإجراء تقويم إيجابي لذاتهم ليعرفوا مواضـع النقد في تصـرفاتهم. وتوفر الصداقة فائدة نفسـية للفرد وهي التي يسـميها علماء النفس «الرغبة فـي المقارنة» التي تظهر في أوقات الأزمات أو تحت تأثير الشـعور بالوحدة حيـث تهتز ثقة الفرد في قدراته على تحمل الضـغوط والظروف المعاكسـة مما يؤدي إلى حدوث انخفاض في تقدير الذات وعدم دقة الأحكام الشخصية وبالتالي يزداد استعداده للاعتماد على الآخرين سواء كان الغرض من ذلك مقارنة ذاته بذواتهم لكي يتحقق من صواب أحكامه أم تعديل آرائه أمْ كان من أجل الحصول على المساندة الوجدانية.

كذلك يسـهم المجتمع في تقديم المسـاندة الاجتماعية بأنواعهـا المادية والمعنوية وبصـورة أقوى مما تقدمه الأسرة أو الأصدقاء نظراً للقوى الاجتماعية والاقتصادية التي يتمتع بها.

إنَّ العلاقات الاجتماعية تُعدّ من أهم مصـادر المسـاندة الاجتماعية والحماية من تأثير الضـغوطات بحيث تشكل للفرد درعاً واقياً من الانحرافات والعزلة مما يجعله يعيش مطمئناً هادئ النفس كما تساعده على أن يكون شخصاً فعالاً في المجتمع. والناس في شبكة العلاقات الاجتماعية يمكن أن يسـاعدوا الشـخص على إيجاد حلول للمشـكلات وإثبات هوية الفرد وتوجيهه نحو المعلومات المفيدة وتزويده بالراحة كما أن التواصـل مع الآخرين يعطي الفرد معنىً للحياة.

والمسـاندة الاجتماعية في مكان العمل تمثـل مجموعة أفعال الآخرين التي إما أن تكون مسـاعدة أو يقصد بها المساعدة وهي تتضـمن مجموعة متنوعة من السلوكيات الشخصية المتبادلـة بين العمل الذي يعزز أداء الأفراد نفسـياً وسـلوكياً وهذه تشـمل التوجيه وتوفر الدعـم العاطفي ومسـاعدة الآخرين في المهام المخصصـة والتعليم حول هياكل السـلطة الاجتماعية.

ومما تقدم يمكن تصـنيف مصـادر المسـاندة الاجتماعية إلى **مصدر غيـر رسمي**: وهو المصـدر الذي يحصـل منه الفرد على المساندة من (الأسـرة- الأصدقاء - زملاء الدراسة والعمل ورجال الدين - الجيران) عندما يحتاج إلى مسـاعدة . **ومصدر رسمي**: وهو المصدر الذي يحصـل منه الفرد على المسـاندة من (المتخصصـين- المحامين- الأطباء- موظفي الخدمة العامة - المعلم).

أبعاد المساندة الاجتماعية

تشـير نتائج الدراسات والبحوث السابقة إلى وجود اختلافات في تحديد أنواع ومكونات المساندة الاجتماعية لاختلاف الأسـاليب المنهجية، واختلاف التعريفات الإجرائية لمفهوم المسـاندة الاجتماعية، إلا أن المساندة العاطفية وجدت اتفاقاً في آراء ووجهات نظر الكثير مـن علماء النفـس الذين اعتبروا هذا النوع من المسـاندة أحد الأنـواع والمكونات المهمة والأساسية للمساندة الاجتماعية. وتأخذ المساندة الاجتماعية عدة أشكال كالآتي:

١- المساندة الانفعالية Emotional Support :

وهي التي تنطوي على الرعاية والقبول والتعاطف، تشـمل أيضـاً تأكيد الآراء الشخصية وتأكيد صحتها، ودعم الثقة بالنفس، ومساعدة تقدير الذات، وتشتمل على الرعاية الانفعالية التي يتلقاها الشـخص أو يمكن أن يتوقـع أن يتلقاها من الآخرين، وهذا النوع هو عبارة عن معلومات تستقبل من قبل أشخاص مقبولين على الرغم من عيوبهم ويتم تقييم هذه المعلومات من قبل مسـتقبِل المساندة على أنها جوهرية. وتسمى أيضاً بالمساندة النفسية أو المساندة العاطفية.

٢- المساندة الأدائية Instrumental Support :

والتـي تنطوي على العمل والمسـاعدة بالمال والخدمات اللازمة وتخفيف الضـغط عن طريق حل المشـكلات وإتاحة بعض الوقت لتلقي الخدمة والعون ضـد أعباء الحياة اليومية،

وتشتمل على المساندة التي يتلقاها الفرد أو يتوقع أن يتلقاها من الآخرين، من خلال إلحاقه بعمل يتناسب مع إمكانياته، وكذلك مساندته بالمال. ويطلق عليها اسم المساندة المادية أو المساندة الملموسة أو المساعدات المادية.

٣- المساندة بالمعلومات Informational Support:

والتي تنطوي على المساندة التي يتلقاها أو يتوقع أن يتلقاها الفرد من الآخرين من خلال إعطائه نصائح ومعلومات أو تعليم مهارات تؤدي إلى حل المشكلة أو الموقف الضاغط وتقديم المعلومات التي تساعد الفرد على تقييم أدائه الشخصي. وهذا النوع من المساندة يظهر في إمداد متلقي المساندة بالمعلومات التي تفيده في حل مشكلة صعبة يواجهها في حياته اليومية، أو من خلال إسداء النصح له، أو توجيهه وإرشاده، ويطلق على هذا النوع أيضاً بعض المفاهيم الأخرى مثل مساندة التوجيه المعرفي «cognitive guidance support» أو المساندة بالنصح والإرشاد.

٤- مساندة الصحبة الاجتماعية Social Companionship Support:

والتي تنطوي على ما يمكن أن يقدمه الأصدقاء لبعضهم البعض وقت الشدة، وتشمل أيضاً قضاء بعض الوقت مع الآخرين في أنشطة الفراغ أو الترويج وهذه المساندة تشبع الحاجة للانتماء والتواصل مع الآخرين. ويرى «أكسفورد «Oxford» ١٩٩٤، أن مصطلح الصحبة الاجتماعية أدخل تحت مفهوم المساندة الاجتماعية بفضل كل من «كوهن وويلز Kohen & weles» ١٩٨٥، ويعني قضاء وقت الفراغ مع الآخرين المحيطين بالفرد في ممارسة بعض الأنشطة الترفيهية والترويحية، والمشاركة الاجتماعية في المناسبات المختلفة لإشباع الحاجة إلى الانتماء، والتواصل مع الآخرين، ومساعدة الفرد على التخلص من قلقه وهمومه، والتخفيف عنه في مواجهته لأحداث الحياة الضاغطة، وقد أشار بعض الباحثين إلى مصطلح الصحبة الاجتماعية بأنه يمثل الوظيفة الوقائية للمساندة الاجتماعية. ويطلق على هذا النوع بعض المفاهيم الأخرى مثل: « المشاركة الاجتماعية أو مساندة الأصدقاء».

٥- المساندة التقديرية Support Esteem:

ويتمثل هذا النوع من المساندة في تقديم أشكال مختلفة من المعلومات لمساعدة الفرد على تعميق إحساسه بأنه مقبول من الآخرين، ولديه مقومات التقدير الذاتي من المحيطين به، وهذا يعطي الإحساس بالقيمة الشخصية واحترام الذات. وتنطوي المساندة التقديرية

على التغذية الراجعة المتعلقة بآراء الفرد أو سلوكه. وهذا النوع من المساندة يطلق عليه العديد من المسميات الأخرى، مثل: «المساندة النفسية، والمساندة التعبيرية «Expressive»، ومساندة واحترام الذات «Self-Esteem»، ومساندة التنفيس «Ventilation – Support»، والمساندة الوثيقة «Coles Support».

شروط المساندة الاجتماعية

هناك بعض الشروط التي يجب أن تتوافر في عملية المساندة الاجتماعية عند تقديمها من أهمها ما يأتي:

١- **كمية المساندة:** يجب أن يكون معدل المساندة الاجتماعية والنفسية المقدمة لمتلقي المساندة معتدلاً حتى لا يجعله أكثر اعتمادية ويؤدي بالتالي إلى خفض تقديره الذاتي.

٢- **اختبار التوقيت المناسب لتقديم المساندة:** يحتاج هذا الشرط إلى الكثير من المهارة الاجتماعية لدى مانحي المساندة حتى تؤدي إلى نتائج جيدة لدى المتلقي.

٣- **مصدر المساندة:** يتزود الفرد بالمساندة الاجتماعية التي تضم كل الأشخاص الذين لهم اتصال اجتماعي به ولا بد هنا أن تتوافر بعض الخصائص لدى مانح المساندة والتي تتمثل في «المرونة – النضج- الفهم الكامل لطبيعة المشكلة».

٤- **كثافة المساندة:** إن تعدد مصادر المساندة الاجتماعية والنفسية لدى المتلقي تؤدي سريعاً إلى حل المشكلات التي يمر بها المتلقي وتساعده سريعاً على حل المشكلات التي يمر بها في حياته.

٥- **نوع المساندة:** يتمثل هذا الشرط في القدرة والمهارة والفهم لدى مانحي المساندة.

٦- **التشابه والمفهوم العاطفي:** حيث ترى أن المساندة النفسية والاجتماعية يمكن تقبلها في حالة التشابه النفسي والاجتماعي للمانح والمتلقي وتكون فعالة لدى المتلقي إذا كانت الظروف التي يمر بها المانح والمتلقي متشابهة.

وظائف المساندة الاجتماعية

تؤدي المساندة الاجتماعية دوراً مهماً في بناء الذات وزيادة إحساس الفرد بذاته، فقد تبين أن الأفراد الذين لديهم علاقات اجتماعية يتبادلونها مع غيرهم ويدركون أن هذه العلاقات موثوق بها أفضل من الناحية النفسية من أولئك الذين يفتقرون إلى هذه العلاقات

وبالتالي فهي تسهم في التوافق الإيجابي والنمو الشخصي للفرد. وللمساندة الاجتماعية وظائف متعددة، فهي تسهم في توفير الراحة النفسية حيث إنَّ التفاعل الاجتماعي للمساند يولد درجة من المشاعر الإيجابية التي تحقق الصحة النفسية وتخفف المعاناة من بعض الاضطرابات النفسية كالقلق والاكتئاب والوحدة النفسية، كما أن لها وظيفة نمائية عندما يكون لدى الفرد شبكة من العلاقات الاجتماعية الحميمة التي تساعده على التوافق الإيجابي ولها وظيفة وقائية في مساعدة الفرد على مواجهة الأحداث الخارجية التي يدركها على أنها شاقة وتمثل ضغوطاً عليه.

يمكن القول إن المساندة النفسية والمساندة الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية العميقة للفرد تقوم بمساعدته على مواجهة الضغوط والأزمات تجعله أكثر قدرة على تحملها، وتقوي لديه الثقة بالنفس والتماسك النفسي والاجتماعي ولا تعتبر وجود المساندة الاجتماعية شيئاً مهماً ولكن الأهم منه هو رضا الفرد عن هذه المساندة.

وقد قسَّم «شوماكر، وبرونيل Schumaker & Brownel» ١٩٨٤، وظائف المساندة الاجتماعية إلى قسمين رئيسيين هما: وظائف تخفيف أو الوقاية من الآثار النفسية السلبية لأحداث الحياة الضاغطة. وظائف مساندة الحفاظ على الصحة الجسمية، والنفسية، والعقلية.

١- وظائف تخفيف أو الوقاية من الآثار النفسية السلبية لأحداث الحياة الضاغطة:

إنَّ وجود المساندة يقي الفرد ويخفف عنه الضغوط في المواقف الصعبة، وغياب المساندة يجعل الفرد يشعر بأنه وحيد في مواجهة الضغوط، مما يجعله يشعر بالعجز وقلة الحيلة. إذ إن المساندة لها أثر مخفف لنتائج الأحداث الضاغطة، فالأشخاص الذين يمرون بأحداث مؤلمة تتفاوت استجاباتهم المؤلمة مثل «القلق والاكتئاب» لتلك الأحداث تبعاً لتوافر مثل هذه العلاقات الودودة والمساندة، حيث يزداد احتمال التعرض لاضطرابات نفسية كلما نقص مقدار المساندة الاجتماعية كماً ونوعاً وقد أضحى ذلك التأثير معروفاً بنموذج الأثر الملطف للمساندة الاجتماعية، أو فرض التخفيف وربما يرجع هذا الأثر المخفف إلى ما يحدث من تحسن في أساليب المواجهة والتعامل مع الضغوط ومصادرها، وبذلك فإنه يفترض حدوث تفاعل بين الضغوط من ناحية والمساندة الاجتماعية من ناحية أخرى في التأثير على النتائج التي يتوقع حدوثها نتيجة للضغوط.

٢- وظائف مساندة الحفاظ على الصحة الجسمية والنفسية والعقلية:

وتشير هذه الوظائف إلى الحفاظ على الوحدة الكلية للصحة الجسمية، والنفسية، والعقلية للوصول إلى تعزيز ودعم إحساس المتلقي بالراحة النفسية والاطمئنان في حياته، والشعور بالسعادة، وتقسم هذه الوظائف إلى:

- **تقوية مفهوم احترام الذات:** يمكن للمساندة الاجتماعية أن تعزز مفهوم احترام الذات لدى الفرد داخل الجماعة، التي ينتمي إليها، وتنمي إحساسه بالكفاءة الشخصية. وهذا ما أكدته دراسة «بيك وأونيل «Peek & O'Neill»، ٢٠٠١ التي بينت أن زيادة تلقي المسن للمساندة الاجتماعية يزيد مفهوم الذات الإيجابي لديه.

- **المحافظة على الهوية الذاتية وتقويتها:** المساندة الاجتماعية تحافظ على إحساس الفرد بتأكيد ذاته، وتدفعه إلى الشعور بالهوية الذاتية، في إطار دعم العلاقات الشخصية بالمحيطين به، ومن خلال تنمية مصادر التغذية الراجعة المرتبطة بمظاهر الذات، للوصول إلى اتفاق في الآراء ووجهات النظر.

- **إشباع حاجات الانتماء:** فالمساندة الاجتماعية تنمي أنماط التفاعل الإيجابي من الأصدقاء، وتزيل أي نوعية من الخلافات يمكن أن تقع عليهم، وتحافظ على مقومات الصداقة والمودة من التفكك، والانهيار، وتنمي مشاعر المشاركة الفعالة مع الآخرين، وبالتالي يمكن أن تشبع حاجات انتمائه مع البيئة المحيطة، وتخفف من الآثار النفسية السلبية، التي تحيط بالفرد نتيجة للعزلة، والإحساس بالوحدة النفسية، والقلق والاكتئاب. إذ أكدت دراسة «بوندفيك، وسكوجستيد Bondevik & Skogsted»، أن التواصل الاجتماعي مع الآخرين ذوي الأهمية من الأصدقاء ومن أعضاء الأسرة يسهم في انخفاض الشعور بالوحدة النفسية. وهذا ما أكدته دراسة «دوجان وكيفيت Dugan & Kivett» ١٩٩٤، بأن مرتفعي الشعور بالوحدة النفسية هم ذوو الأنشطة الاجتماعية المنخفضة وفاقدو التواصل الاجتماعي بالأهل والأصدقاء. ويشير «سكرتون Scurtton» ١٩٨٩، إلى أنه ليس من الضروري أن تسبب الأحداث الضاغطة الشعور بالوحدة النفسية والاكتئاب، ويفسر ذلك بأن هناك عوامل اجتماعية تتوسط العلاقة بين هذه الأحداث وآثارها النفسية وهي تكوين العلاقات الاجتماعية وتبادل المساندة الاجتماعية.

المراجع

١- علي، علي عبد السلام (٢٠٠٥م). المساندة الاجتماعية وتطبيقاتها العملية، (ط١)، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

2- Morgan ,S.(2001). what is my role? A comparison of the responsibilities of interpreters. interveners and support service providers , Blind perspective.

3-Sarason, I.(1988). social support personality. and Health psychology. N.Y. springer velag, chapter.

صفات المؤرخ

عبد الله السليمان ❁

كانت جامعة «السوربون» أول جامعة تحدث مقرراً لمنهجية التاريخ، وكان من إعداد الأستاذين «تشارلز فيكتور لانكلوا Langlois، وشارلز سينوبو Seignobos » ودُرِّسَ للمرة الأولى في الفصل الأول أثناء العام الدراسي (١٨٩٦-١٨٩٧م)، وكان المقرر يهدف إلى تعليم الطلاب لماذا يُدْرس التاريخ وكيف، فالتاريخ لا يُدْرس عفواً ولا يكتب اعتباطاً، وليس كل من يحاول أنْ يكتبَ في التاريخ يصبح مؤَرخاً، كما يتصور بعض الناس، أو كما يتخيل بعض الكتّاب حين يسطّرون صفحات طويلة عن حوادث ماضية أو معاصرة، ويعتقدون بذلك أنهم يكتبون تاريخاً، ما داموا قد أمسكوا بالقلم والقرطاس. لا بد من جملة من الصفات الواجب توافرها في الرجل الذي يرغب أن يكون مؤرخاً بالمعنى الحق للكلمة، فالمؤرخ: رجلٌ حساس تنشأ حساسيته من مزيجٍ معقدٍ يجمع بين خصوبة الخيال، والانغماس في الماضي، والتجربة المعاشة، وقدرة البصيرة، وروح الدقة والإثارة والسخاء، والهوى الطوعي، حساسية المؤرخ أمرٌ سري، إنها نداء جاذبية الماضي لفهم الأشياء الميتة، هي القدرة على عشق كائنات زالت قبل مئتين أو ثلاثمئة ألف سنة. ولعل أهم صفات المؤرخ هي:

❁ كاتب وباحث سوري.

أولاً: الصبر: يجب على المؤرخ - وعلى كل باحث - أن يكون صبوراً جلداً، حتى إنَّ بعضهم يقول: «البحث صبر»، والباحثون الأكثر خبرة يعلمون أن البحث عملية صعبة، وبطيئة، ومؤلمة، ومن النادر أن تكون مظهرية، هم يعلمون أن البحث عن الحقيقة، وحل المشكلات المهمة يستغرق وقتاً طويلاً، وجهداً كبيراً، وكثيراً من التفكير المنطقي العميق، فالباحث يحتاج إلى بعض خصائص النملة كالمثابرة والجِد وتحمل الصعاب، فهذه صفات ضرورية للباحث حتى يستطيع إنجاز بحثه، وكان الإمام علي كرم الله وجهه يقول: «لا يعدم الصبور الظفر وإن طال به الزمان»، وبالتالي لا يجوز للمؤرخ أن تمنعه وعورة البحثِ ولا المصاعبُ والعقبات عن مواصلة العمل، ولا توقفه ندرة المصادر، ولا يصرفه غموض الوقائع والحقائق التاريخية واختلاطها أو اضطرابها. لا بل ينبغي عليه أن يقضي الشهور والسنوات وهو يقلّب صفحات الكتب، ويجمع المصادر اللازمة لأبحاثه، وإنّ تطلب ذلك العمل المكوث في المكتبة ومراكز المخطوطات التاريخية والمتاحف لساعاتٍ طوال، أو أنّ يرتحل من بلدٍ لآخر، وإلى كل مكان يمكن أن يعثر به على ما يفيده، كما يجب على الباحث - المؤرخ أن يحافظ على رباطة الجأش عند معالجة إشكاليات البحث التاريخية، ولاسيما طلاب الدراسات العليا فإذا اكتشف الباحث أن ما وصل إليه من تعميماتٍ ليس صحيحاً، سيصاب بالإحباط، وكثير من الباحثين يعتبرون ذلك فشلاً شخصياً لهم، لأنهم يرتبطون عاطفياً بالفرضيات التي وضعوها، ويجب على الطالب - المؤرخ أن يكون صبوراً على أهل المهنة، حيث يُروى أن طالباً من طبقة «بيير ليون P. Leon» كان يتذمرُ من أستاذه المشرف «لابروس Labrousse» لأنه لم يكن يسأله البتة هل هو متزوج وله أولاد، القصة طريفة، ولكن ليس هذا ما أقصد، إن ما أقصده هو أن الطالب المتميز يرفض أن يسلك مسالك المدارس التقليدية، وحتى يبرهن عن صحة وجهة نظره ويثبت للجميع كفاءته يعاني الأمرّين، فجميعنا يعلم مدى قسوة التهم التي وجهها الدكتور «جبرائيل مونود Gabriel Monod» أثناء مناقشته لأطروحة الدكتوراه لأستاذ الثانوية الشاب «هنري بيرّ Henri Berr» المعنونة بـ«L'Avenir de la philosophie» فقط لأنها في فلسفة التاريخ، في وقت لم تكن فيه فلسفة التاريخ محبذة في الدوائر الأكاديمية الفرنسية، لكن ذلك لم يمنع الدكتور «بيرّ» فيما بعد أن يقنع جيل الشباب من المؤرخين الفرنسيين بصحة وجهة نظره، حتى أصبح أستاذ فلسفة التاريخ في فرنسا كلها بعد الحرب العالمية الثانية.

ثانياً: الصدق والأمانة: ينبغي على المؤرخ أن يكون صادقاً أميناً مخلصاً شجاعاً، فلا يكذب، ولا ينتحل، ولا ينافق أصحاب الجاه والسلطان، ولا يخفي الوقائع والحقائق التي قد لا يعرفها غيره. ومن يخرج عن ذلك لا يعد مؤرخاً. ولا ريب أن الكشف عن عيوب الماضي وأخطائه تفيد إلى حدٍّ كبير في السعي إلى تجنب عوامل الخطأ في الحاضر، وعدم الكشف عنها يُعدُّ تضليلاً وبعداً عن التبصر والمصلحة الإنسانية. وقد رافق مفهوم الصدق والأمانة التاريخ منذ نشأته الأولى في العصر الكلاسيكي حتى إن المؤرخ الكبير «بوليبيوس Polubios» (٢٠٥ - ١٢٥ ق.م) اعتمدَ في تدوينه للأحداث على صدق الحقائق التاريخية بغية أن تعطي درساً حقيقياً ومجدياً للإنسان... وطلب من المؤرخ أن يقدم الحقائق الخالصة مهما كان نوعها ومضمونها، وكما حدثت دونما تحريف أو تزوير أو مبالغة... فالتاريخ يهدف إلى إبراز الأحداث ليتعلم الإنسان ويكتسب المعرفة على مر العصور.

وكان المؤرخون المسلمون أكثر من تحلى بصفة الصدق والأمانة والأمثلة كثيرة في الجيل الأول، ويعود الفضل لهم في وضع أسس الكتابة التاريخية، وكان هؤلاء أصلاً من المفسرين لكتاب الله عزّ وجل، أو المحدِّثين بأحاديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، ثم أضافوا لعملهم كتابة التاريخ وأخبرونا بأهدافه، وتحدثوا عن فوائد مثل ذلك العمل في الحياة الدنيا وفي الحياة الآخرة. ولهذا نجد أنفسنا مطمئنين إلى ما كتبوا، ولاسيما من كَتَبَ المغازي وأخبار الجهاد، وهذا الصنف من المؤرخين ظلَّ يعمل عن كثب خلال العصور التاريخية اللاحقة حتى وصل الأمر مع بعضهم فيما بعد للجمع بين التاريخ وفلسفة الأخلاق، حرصاً على توخي الصدق وتحاشي الكذب، كما فعل مسكويه (ت ٤٢١ هـ). كما تتطلب الأمانة من المؤرخ إظهار الحقيقة التاريخية التي قد يكون إخفاؤها عملاً وطنياً في بعض الظروف، كما تفعل كل الأمم، وهذا ما يسمى: «بالمسكوت عنه في التاريخ»، إن صياغة العبارة بهذه الكلمات يوحي بأن ثمة أمراً قسرياً قد حدث يفرض إهمال أو تغييب وقائع تاريخية. ولكن لا بد من ظهور الحقيقة بعد زوال الضرورة التي دعت إلى إخفائها حتى نتمكن من استخلاص أكبر قسط من العبر، وربما سنسمع أو نقرأ في يوم من الأيام عن أطروحات للدكتوراه تتناول موضوعات من المسكوت عنه في التاريخ، وسنكتشف أن ذلك المسكوت عنه هو التاريخ الحقيقي، وأن الذي نكتبه هو دوران حول الحقيقة، أو على هامشها.

ثالثاً: فصل التاريخ عن السياسة: إن أهم صفة يجب أن يتحلى بها المؤرخ هي أن يفصل في دماغه بين التاريخ والسياسة وألّا يخلط بينهما، وبما أن البحث في التاريخ لم يكن في

العصـــور الإسلامية يعتبر من العلوم التي يمكن أن تكفل لصـــاحبها مستوىً من المعيشة بما يحصـــل عليه، وجدنا عدداً لا بأس به من المؤرخين الذيـــن كانوا يعملون في وظائف الدولة والمناصـــب الحكوميـــة وخدمة الخلفاء وتألقوا في شـــؤون الحكم والسياســـة، وهذا ما مهد لظهور طبقة من هؤلاء يمكن أن نطلق عليها اصـــطلاح «مؤرخي البلاط» أو «مؤرخي الدولة» إن صـــح تعبير الأستاذ «فرانز روزنتال»، إلا أن ذلك لم يؤثر على نزاهتهم ورقي كتاباتهم، وإن كان الكثير من المثقفين يعيب على المؤرخ الذي يعمل في السياسة أو وظائف الدولة، نقول: أفلا يكون السياســـيون أفضـــل حظاً من المؤرخين المتفرغيـــن؟!! إن خبرتهم من تجاربهم الشخصـــية تجعلهم في الغالب أقدَرَ من الإنسان المثقف على فك ألغاز مؤامرات أسلافهم. وغالباً ما يســـمح لهم موقعهم بالاطلاع على وثائق غير منشـــورة، لا بـــل إن الكثير منهم كان شـــاهداً على أحداث، وكثير منهم شارك في صناعة أحداث، لذلك يجب التمييز بين التاريخ الموجه إيديولوجياً، الذي يسعى رجال السياسة لصناعته خدمةً لأهدافهم، وبين التاريخ الذي عكف رجال السياســـة على كتابته بصـــفحاته البيضاء والسوداء، فبعد أن استقال «إدوارد كار E. H. Carr» (١٨٩٢ – ١٩٨٢م) مـــن عمله في وزارة الخارجية البريطانية ســـنة (١٩٣٦م)، بعد رحلة عمل استمرت عشرين سنة. تفرغ للتدريس في الجامعة، ولكتابة تاريخ المرحلة التي عاصرها وشارك في صناعة أحداثها، فبدأ بسنة (١٩٤٥م) واستمر يكتب ثلاثين سنة، ونتاجه شـــمل (١٤) مجلداً، تعتبر من أفضـــل المصـــادر التاريخية عن القرن العشرين، وفي الطرف المقابل نشـــاهد «برنارد لويس» المتخصص في الدراسات العربية – الإسلامية، والذي يعتبر من أخطر المؤرخين في الحقبة المعاصـــرة، فطالما ســـعى إلى تســـييس الأحداث التاريخية لتشـــويه الصورة العربية – الإسلامية، إن دراســـة آراء «لويس» وأحكامه تبيّن العلاقة الوثيقة بين المنهج العلمي الذي يتبعه المستشرقون وبين الصراع الحضاري والسياسي المستمر بين الشـــرق والغرب، الأول «إدوارد كار» سياســـي تفرغ لكتابة التاريـــخ بإخلاص، والثاني «برنارد لويس» مستشـــرق تفرغ لتزوير التاريخ عن سبق إصـــرار وترصد. لذلك يجب استيعاب الفرق الكبير بين ما ترمي له السياسة، وهي في الغالب أهداف براغماتية نفعية مرحلية، سواء كانت قريبة أم بعيدة. وبين عمل المؤرخ الذي لا ينشد سوى الحقيقة.

رابعـــاً: ملكـــة النقـــد: يلزم المؤرخ أن تتوافر له ملكة النقد، فلا يجوز له أن يقبل كل الكلام أو يصـــدق كل وثيقة أو مصدر بغير الدراســـة والفحص والاستقراء، فيأخذ الصدق أو أقرب ما يكون إليه، ويطرح جانباً كل ما عَدَاه. وإذا أعوزت المؤرخ ملكة النقد ســـقطت عنه صفته،

وأصبح مجرد شخص يردد كل ما يبلغه على أنه حقيقة. وهذا ما دفع «البيروني» ليجعل فلسفة التاريخ تقوم على العقل النقدي أولاً، والوجود المادي ثانياً، والفعل البشري أخيراً. وللأسف كثيراً ما ينقل طلاب الدراسات العليا معلوماتهم من مصادر مختلفة دون أدنى نقدٍ علمي، أو تمحيصٍ في الخبر. لذلك تأتي كتاباتهم مشوهة. يجب على المؤرخ الفطن أن يدقق في كل ما يقرأ، وإذا كان القانون يقضي بأن كل مُتهمٍ بريء حتى تثبت إدانته، فإننا عندما نستخدم منهجية التاريخ نعمل بالعكس، فكل معلومةٍ مدانة حتى تثبت صحتها.

وملكة النقد موهبة من الله، فقد لا يتحلى بها كبار الأساتذة، ولا أجدُ مثالاً أفضل للفطنةِ والفراسةِ ولملكةِ النقد من «أبي بكر الخطيب»: فلما أظهر اليهود كتاباً وادعوا أنه كتاب رسول الله (صلى الله عليه وسلم) المثبت به إسقاط الجزية عن أهل خيبر، وفيه شهادة الصحابة (رضي الله عنهم)، وذكروا أنه بخط «علي» كرم الله وجهه، حُمل الكتاب إلى «أبي القاسم»، وكان وقتها وزيراً للخليفة العباسي القائم بأمر الله، فعرض الوزير الكتاب على الحافظ الحجة «أبي بكر الخطيب»، فتأمله ثم قال هذا مزور فقيل له ومن أين لك هذا؟ قال: فيه شهادة «معاوية»، وهو قد أسلم عام الفتح، وفتح خيبر كان في سنة السابعة للهجرة. وفيه شهادة «سعد بن معاذ»، وهو قد مات يوم «بني قريظة» قبل فتح خيبر بسنتين.

وكان المؤرخ الفيلسوف «مسكويه» ممن عوَّل على النظرة النقدية للروايات التاريخية، واعتمد فيها على ما يقبله العقل، كما اعتمد على حصاد مشاهداته وصلاته واستخلص منها جميعاً مادة كتابه، وحرص أشدَّ الحرص على قياس الأخبار على العقل المنوط بتمحيصها أولاً، ثم تعليلها بعد ذلك.

خامساً: الابتعاد عن الظهور: ينبغي على المؤرخ أن يكون باحثاً محترفاً يقوم بعمله لأنه يحبه، ويقدر المعرفة العلمية لذاتها، كما ينبغي عليه الابتعاد عن أهواء الدنيا، وألا يحفل بالكسب والألقاب والجاه والمناصب وحب الشهرة، وأن يكرس نفسه لعمله العلمي بصمت وسكون، وكما يقال: «ليس مهماً من تكون الآن، بل المهم إلى أين تسعى»، فلا داعي للمؤرخ أن يوزع جهده هنا وهناك، إذ إن الحقيقة العلمية التي يمكن أن يتوصل إليها تعادل كل ألوان الكسب وصنوف المناصب أو تزيد عنها.

إنَّ الابتعاد عن الظهور وحب الشهرة هي صفة تلازم المؤرخ منذ بداياته الأولى في البحث والكتابة، ثم تتطور إلى ما يشبه العزلة. فالمؤرخ يحيا عزلة من نوع خاص، هو دائماً لوحده،

وإن ما يجنيه من سواه قليل النفع أحياناً، يحيا مع مواده، مع كتبه ومخطوطاته، ومن العسير عليه أنّ يلقى صديقاً يناقشه تطور أبحاثه مناقشةً حقيقيةً، هو دائماً يفكر وحده في تخوم المشروع، يحيا بهدوء، ولعل هذا الهدوء في شخصيته هو سبب غبطته ومعلومٌ أنّ «السعيد جداً من لا ينتظر خيراً من أحد». إن المهنة هي مهنة اعتزال حيث لا نكاد نلقى عون أحد إلا فيما ندر. وكان المؤرخ «ألفونسُ دبون A. Dupont» يقول: «التاريخ باعث العزلة». وما كنا لنرى كتاب «ابن خلدون» لولا عزلته الشهيرة في قلعة بني سلامة طوال أربع سنوات (٧٧٦-٧٨٠م) حيث وفرت له صفاء الذهن والجو المناسب، فعكف يفكر في تاريخ المغرب تحت تأثير الحوادث السياسية التي شارك بها، والسجون التي دخلها، والأمراء الذين خدمهم واستخدموه، ثم شرع في تأليف كتابه.

طبعا أنا لا أدعو للرهبانية، لكن أدعو للتفرغ الحقيقي للعلم، لأن هؤلاء العاكفين المتفرغين للدراسة والبحث في العلوم والفنون كافة – ومنهم المؤرخون- من يقوم على أكتافهم تقدم الإنسانية وازدهار الحضارة.

سادساً: الموضوعية وعدم الانحياز: من صفات المؤرخ أن يكون عادلاً غير منحاز في فكره وضميره، «والعفيف من انتصرت نفسه على رغباته»، فمن حق الماضين علينا أن ننقل أفكارهم وأعمالهم كما فهموها وطبقوها. وحتى يتسنى للمؤرخ ذلك عليه أن يحرر نفسه بالقدر المستطاع من الميل أو الإعجاب أو الكراهية لعصر خاص أو لناحية تاريخية معينة، فهو بمثابة القاضي الذي لا يكون حكمه أقرب إلى العدل إلا بقدر المستوى الذي يصل إليه من البعد عن التحيز والهوى، فكيف ننتظر ممن بلغ إعجابه أو كراهيته لعصر ما حد التحيز أن يكتب تاريخاً علمياً، ألن تكون كتاباته ملونة بالتحيز الذي يجعلها تميل إلى جانب دون آخر، مما يبعدها عن بلوغ الحقيقة التاريخية؟. ولعل الموضوعية كانت مطلباً دعا له «بوليبيوس» حرفياً عندما قال: «إنّ التاريخ يجب أن ينزه عن الأغراض التي تشوه الحقائق وإذا ما وقف الإنسان وقفة المؤرخ عليه أن يتخلى فوراً عن جميع الاعتبارات: كحب الإنسان لصديقه وكرهه لعدوه.. وعليه في بعض الأحيان ألا يتورع عن مدح أعدائه. وكما أنّ الإنسان يفقد كل أهميته إذا ما انتزعت منه عيناه، كذلك التاريخ يفقد كل أهميته إذا ما انتزعت منه الحقيقة ولا يبقى منه إلا قِصَصٌ لا قيمة لها».

ورغم ذلك نحن نقول إنّ الحيادية في كتابة التاريخ أمرٌ مستحيل لأن الإنسان ابن بيئته يتأثر ويؤثر، وخاصة المثقف، فما بالك بالمؤرخ، ولكنها أمرٌ لا بدَّ منه، فعلى سبيل المثال:

إشكالية تعامل السلطان «محمد الفاتح» مع المسيحيين بعد فتح القسطنطينية لا يكاد ينتهي النقاش بها بين المؤرخين المسيحيين والمسلمين، وكل يرى أنه يمتلك الصواب، فالدكتور «سالم الرشيدي» يقول: «سلك السلطان الفاتح نحو أهل القسطنطينية سياسة التسامح والرأفة. وأمر جنوده بحسن معاملة من في أيديهم من الأسرى والرفق بهم، وقد بذل الفاتح كل ما كان في وسعه لتخفيف آلامهم وفك أسراهم وفدى عدداً كبيراً من الأسرى بماله الخاص، ويقول «أحمد مختار باشا»: «إن السلطان «الفاتح» قد حنا على أهل القسطنطينية حنو الوالد الشفيق العطوف على ولده وكان كثير من السكان قد فروا من المدينة عندما دخلها العثمانيون خوفاً من القتل، فأصدر «الفاتح» بياناً عاماً دعا فيه كل هؤلاء الفارين للعودة إلى مدينتهم كل إلى منزله وآمنهم على حياتهم وأموالهم، ويعود أهل التجارة والحرف إلى أسواقهم ومزاولة أعمالهم ومهنهم ووعدهم بحرية العبادة وممارسة شعائر دينهم». وفي المقبل كان المؤرخ الإيطالي «باربارو» (من البندقية) يروي النقيض تماماً، وقد شهد حوادث فتح القسطنطينية، حتى إنه لم يكن ينعت العثمانيين إلا (بالكلاب)، ويصف «الفاتح» بالصفة نفسها، ولا عجب حين نقرأ اليوم في كتابات كثير من المؤرخين الأوروبيين المعاصرين روايات «باربارو» أو «فرانتزتس»، فهم يتبنونها دون أدنى تمحيص علمي.

والمؤرخ الحق الذي يدرك أن حياده سيكون أمراً مستحيلاً في حقل ما، تراه يبتعد عنه، وخير ما نستشهد به هو المؤرخ السوري «بوسيدونيوس Posidonius» (١٣٥ – ٥١ق.م) الذي كتب تاريخ روما في اثنين وخمسين كتاباً، من نهاية الحروب البونية (١٤٦ق.م)، حتى سقوط دكتاتورية «سولا Sulla» سنة (٧٩ق.م). لكنه (أي بوسيدونيوس) رفض أن يؤرخ قنصلية «شيشرون» (سنة ٦٣ق.م)، وهي السنة ذاتها التي حدثت بها مؤامرة كتلينا، اعتذر عندما طلب «شيشرون» منه ذلك، حتى يجنب نفسه الدخول في تنافس القوى المتصارعة زمن الحرب الأهلية.

سابعاً: العقل المرتب: من الضروري أن يكون المؤرخ ذا عقل واع مرتب منظم، وتفكير منطقي سليم، لكي يستطيع أن يميز بجلاء بين الحوادث، وينسق أنواع الحقائق، ويفيد بها في الموضع المناسب، ولكي يكون قادراً على تحديد العلاقة بين حوادث التاريخ في الزمان والمكان، ويربط بينها على اتساق وتوافق، وبغير ذلك تختلط الحوادث أمام المؤرخ وتضطرب تفصيلاتها ويعجز عن الربط بينها ويفقد صفته. والتفكير المنطقي إجمالاً يستند إلى قواعد المنطق وأحكامه، وهو نوعان: **تفكير منطقي استقرائي، وتفكير منطقي استنباطي**. في المنطق الاستقرائي ينطلق الباحث من عبارات وأحكام خاصة إلى تعاميم أو أحكام عامة.

أمـا في التفكير المنطقي الاسـتنباطي ينطلق الباحث من عبارة عامة أو تعميم إلى اسـتنتاج خاص، أي الوصـول إلى معرفة جزئية من معرفة كلية عامة، فإذا كانت المقدمات في التفكير الاسـتنتاجي صحيحة، تكون النتائج تلقائياً صـحيحة. في المنطق الاستقرائي يتوصل المؤرخ إلى النتيجة من خلال ملاحظات خاصـة، ومن ثم يعمم ما توصل إليه من هذه الحالات ليشمل مجموع الحالات المشابهة بأكملها، كقول «ابن خلدون»: «الترف مؤذن بخراب الدولة». أو القول إنَّ الجوع والقمع يولدان الثورة، فالأول أبوها والثاني أمها، فلولا هذين السببين لما ثارت باريس على «لويس السـادس عشر». أما التفكير الاسـتقرائي- الاستنتاجي، نستخدمه في حال غياب الوثائق والشـواهد التاريخية، أو أثناء صـياغة النظريات التاريخية، فالمؤرخ «مسكويه» يفسر حركات العيارين وثورات العوام بالسياسـات والإجراءات الاقتصـادية المشتطة، ووفق الرؤية نفسها فسر استقرار الأحوال السياسية وازدهار العمران بالسياسات الاقتصادية الرشيدة.

ثامناً: الخيال المبدع: ينبغي على المؤرخ أن يكون صاحب إحساس وذوق وعاطفة وتسامح وخيـال بالقدر الذي يتيح له أن يـدرك آراء الآخرين ونوازعهم، وهذا يفرض علينا تمثل روح كل عصـر، لأن الحكـم على عصـر مهما بلغ من القدم من خلال فكر معاصـر لا يوصـلنا إلـى فهم حقيقي، فلكل عصـر تجلٍّ خاص بـه، لذلك ينبغي على المؤرخ أن يشـارك رجال الأمس مواقفهم في سـاعات التاريخ الفاصلة، وفي فترات الانقلابات، وفي عهود المقاومة، وفي ظروف النجاح والفشـل ويحس ما جاش في صـدورهم من شتى العواطف، ويفهم بقدر المستطاع الدوافع التي حركتهم لاتخاذ سلوك معين في الزمن الماضي حتى يتمكن من تلمس أخبار «شاروكين الأكادي، وحمورابي البابلي، وزمري ليم (ملك ماري)، والإسكندر المقدوني، ويوليوس قيصـر، ونابليون، وعمر بن الخطاب، وخالد بن الوليد، ومحمد علي باشـا، وأحمد عرابي، وجمال عبد الناصـر»، يمكننا أن نسـجل حركات المدارات والنجوم وحياة الحشرات دون أن نشـعر بالحب أو الكره تجاههم، لكن في التاريخ، كما يقول «جيبون Gibbon»، لدينا فرصة – بناءً على المغريات – لصعود جبال الألب مع «هانيبال»، نحن نحلم بالشخص الذي ندرس سـيرة حياته، فالحلم يوسـع التخوم ويؤخرها، يتيح اكتشاف علاقات جديدة، اختراع آفاق، يعمق الفارق بين المعرفة المكتسـبة وما يبقى من الواجب اكتشافه، وهو يرمم ما يظل خفياً، ويمسـك بتلابيب ما يتوارى، والمؤرخ يميز دائماً بين تخيلاته وبين الأدلة المثبتة، ولا يوظف الوقائع لخدمة مصالحه الشخصية ويجعلها مناسبة لنظرياته. هو يستخدم الخيال فقـط ليدرك الكتيم الضـمني، لكل ما لم يقل، يحلم به، يحلم بمـا كان أو بما كان يمكن أن

يكون، يحيا على حدسه، على رؤاه التي تبدو ضرورية، يراكم ظنونه، إن جمع الجذاذات لم يكن البتة بأفضل الطرق: لا بد من تعميق الشعور المسبق وإبراز الأفكار الغامضة، والاهتمام باللامرئي، بما لم يُقَل ولم يكتب.

تاسعاً: قوة الشخصية: تعتبر الشخصية عاملاً حاسماً في حياة المؤرخ العلمية منذ اليوم الأول للتخصص، فالمؤرخ الناجح يختار موضوعاً مميزاً، واختياره له يتطلب قوة شخصية كافية ليقنع أساتذته به، فالأساتذة أمثال «لو كوف **Le Goff**، ودوبي **Duby** واكيلهون **Aguilhon**، ورينيه ريمون **R. Remond**، وميشيل برو **Michelle Perrot** وبيير شونو **P. Chaunu**» رفضوا الموضوعات التي فرضت عليهم، أو أنهم بدلوها تبديلاً عميقاً، ولو كره المشرفون على رسائلهم، من الواجب على الطالب – المؤرخ الإفلات من الموضوع السيئ وهذا يتطلب شجاعةً وجدارة شخصية، والمؤرخ الشجاع يثبت الحقائق التاريخية كما حدثت دون الخوف من أحد، ويوجه النقد للمخطئ ويثني على المصيب، مادامت دراسة التاريخ لاستخلاص العبر، فلم يجد الدكتور «إميل دوركهايم **Emile Durkheim**» (أستاذ التاريخ وعلم الاجتماع في جامعة بوردو) حرجاً عندما فضح مناهج التعليم العالي في فرنسا سنة (١٨٨٧م)، ووصف مؤلفاتها بالاعتباطية والميتة وعديمة الفائدة والتافهة وأنها تنم عن ضعف إطلاع عند مؤلفيها.

المراجع

١- جورج عطية، الفيلسوف بوسيدونيوس الأفامي، مجلة فكر، (العدد ٥٤)، السنة الثامنة، نيسان، (١٩٨٢م).

٢- حسن عثمان، منهج البحث التاريخي، (ط٢)، دار المعارف، القاهرة (١٩٦٤م).

٣- خالد فهمي، مختصر كتاب محمد الفاتح للدكتور سالم الرشيدي، القاهرة.

٤- رجاء محمد أبو علام، مناهج البحث في العلوم النفسية والتربوية، (ط٤)، جامعة القاهرة (٢٠٠٤م).

٥- السخاوي: الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ. في كتاب دراسة في منهجية البحث التاريخي للدكتورة ليلى الصباغ، (ط١٣)، دمشق، (٢٠٠٨م).

٦- عبد الملك التميمي، الموضوعية والذاتية في الكتابة التاريخية المعاصرة، مجلة عالم الفكر (العدد ٤)، (مج ٤٩)، الكويت، (٢٠٠١م).

٧- غي تويليه وجان تولار، صناعة المؤرخ، ترجمة عادل العوا، دار الحصاد، دمشق (١٩٩٩م).

٨- فتحية عبد الفتاح النبراوي، علم التاريخ، دراسة في مناهج البحث، جامعة الأزهر (١٩٩٣م).

٩- فرانز رونتال، علم التاريخ عند المسلمين، تعريب: صالح أحمد العلي، (ط ٢)، مؤسسة الرسالة، بيروت، (١٩٨٣م).

١٠- فريد كامل أبو زينة وآخرون، بأشراف: سعيد التل، مناهج البحث العلمي، طرق البحث النوعي، دار السيرة.

١١- ليلى الصباغ - دراسة في منهجية البحث التاريخي، (ط١٣)، دمشق (٢٠٠٨م).

١٢- محمد الطالبي، منهجية ابن خلدون التاريخية وتأثيرها في المقدمة، وكتاب العبر، مجلة دراسات تاريخية، (العدد الثالث)، (١٩٨٠م).

١٣- محمود إسماعيل، إشكالية تفسير التاريخ عند المؤرخين المسلمين الأوائل، مجلة عالم الفكر (العدد ٤)، (مج ٤٩)، الكويت، (٢٠٠١م).

١٤- منصور أحمد بو خميسين، عرض كتاب الهويات المتعددة للشرق الأوسط للكاتب برنارد لويس، مجلة عالم الفكر، (العدد٤)، (مج: ٤٩)، الكويت، (٢٠٠١م).

15- Bickerman, E. & Smith, M. – The Ancient history of western civilization – Columbia University 1976 p1

16- Carr, Edward Hallett,. What is history? 1892. Edited By R. W. Davies (1961).

17- Keylor, W. – Academy & Community – Cambridge, Harvard University Press. 1975, p.114

18- Langlois, Charles-Victor. & Charles Seignobos – Introduction aux Études Historiques – (1'édition Librairie Hachette, Paris, 1898), Editions Kimé, Paris, (1992).

لغة المتنبي

❀ بيان الصفدي

«وما لهذا الرجل الفاضل من عيب عند هؤلاء السَّقَطة الجُهَّال وذوي النذالة السُّفَّال إلا أنه متأخِّر مُحْدَث، وهل هذا لو عقلوا إلا فضيلة له ومَنْبَهَة عليه، لأنه جاءَ في زمان يُعقِم الخواطرَ ويُصْدِئ الأذهان»

ابن جني

ما الذي جعل من المتنبي مالئَ الدنيا وشاغلَ الناس؟
هل ذلك يعود إلى فساد الذوق عند العرب!! كما يقول «سلفستر دي ساسي» في رأي بالغ السذاجة والسطحية؟

بلاشير (ص ١٥٤)

أم هو الأصل المشكوك فيه؟ أم العلاقة المتناقضة مع الحكام؟ أم الهمُّ القومي الذي حمله «فلا تفلح عرب ملوكها عجم»؟ أم الحياة الغريبة التي عاشها؟ أم الميتة المأسوية التي قضى بها؟ أم الشاعر الكبير الذي كانه؟

❀ شاعر سوري.

مـــا يعنينـــا هنا هو تمرده الفني فـــي اللغة، وهو التمرد الذي جعله علـــى رأس القلَّة التي أعادت صياغة الشعر العربي من جديد.

لهذا كان عليه أن يفتح صـــدره لسهام الأدعياء والجامدين التقليديين، غير مكترث بسيل الاتهامات والتشـــكيكات، واصـــلاً حدَّ ادعاء النبوَّة ذات يوم، فما يريده على الدوام «جلُّ أن يُسَمَى» وكذلك:

أريــد مـن الأيــام مـا لا يـريـده   سواي ولا يجري بخاطره فكرا

إن تجربة الشاعر الحارة ألقت به في أتون الغربة والألم:

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطني   إن النفيسَ غريبٌ حيثما كانا

الشـــعر عنده لم يتوقف أو يهدأ في أن يكون انعطافاً حادَّاً عن رواســـم يســـلكها الآخرون، أولئك الذين لا تؤرِّقهم أسئلة الإبداع، أما هو فيقول:

أُراكـضُ مُعْوِصات الشعرِ قسراً   فأقتلها وغيري في الطِّرادِ

لهذا كان شـــعر المتنبي مفاجئاً في روحه وعوالمه وصـــوره وقلقه وتمرُّد تراكيبه اللغوية، إنه العربي الصميم، لكنه الذي لا يمنعه ذلك من تكرار رؤيته لـ«الغنم» و«العبيد» الذين ينتمي إليهم كانتماء الذهب إلى التراب، أما هو «فما أحد فوقي ولا أحد مثلي» و«لا بقومي شَـــرُفتُ بل شرفوا بي».

لقد «كان في الشعر زاوية دخلها المتنبي» كما قال «أبو العباس النامي».

الصبح المنبي (ص٨١)

في هذه الآفاق يتجلَّى شاعرنا جديداً على الدوام، فغادر محدودية الدِّلالة، إلى انفتاحها المتوهِّج، ورمى بقيود المتابعة، ليحرث في الأراضي البكر، فتتبدَّى القصيدةُ عوالمَ من حلم، وتراكيب تمزج العوالم مزجاً.

لذا من الصـــعب على العيون التي لا تعكس سوى المشـــهد الصامت الثابت أن تدخل في فضـــاءات وتكوينات متداخلة ومتوالدة، فلنبصـــرَ حدَّة التعبير وقوته في الحَر الشديد الذي يجعل الماء عطشان، كقوله:

لقيت المرورى والشناخيب دونه   وجُبْت هَجيراً يترك الماءَ صاديا

أو:

كـأن الهـام فـي الهيجـا عيـون   وقـد طبعـت سيـوفك مـن رقـادِ
وقـد صغـت الأسـنـة مـن همـوم   فمـــا يـخـطـرن إلا فـي فـؤادِ

كذلك قوله:

رمـانـي الـدهـر بـــالأرزاء حتـى   فـؤادي فـي غـشـاء مـــن نـبـالِ
فـصـرت إذا أصـابـتـنـي سـهـامٌ   تكسَّـرت النـصـال علـى النـصـالِ

لِنَتأمَّل اختيار الشاعر للمفردات، وتكوينات الجمل، وعلاقاتها ببعضها، إن كثافة التمثيل وغناه هنا يوصلان المتنبي إلى أقصى توليد ابتكاري للمشهد، إن الكلمات هنا لاتقفل نفسها على السائد من علاقاتها، فقلب الشاعر دريئة للحوادث الجسام، لذا فشِغافه لم يَعُد من لحم ودم، بل من نبال غلَّفته تغليفاً، فإذا ما زادته الأيام من نبالها الجديدة فإنها تقع على نصـــالٍ بعضها بعضاً، لكنها لاتقع، بل تتكسر.

ويقول في مكان آخر:

وخـصـر تـثـبـت الأبـصــار فيـه   كــأن عـلـيـه مــن حَــدَقٍ نـطـاقـا

أرأيتــم هــذا الإكليل المعقود من العيون وهي تحيط به، ثابتــة بلا فكاك، «فيه» لا عليه، ذهاباً في التغلغل والاندماج؟

وإني لأعجب من أســتاذنا المرحوم «شــوقي ضيف» كيف لم يرَ في «المتنبي» شاعر حب، فيقول في زلَّة فنية: «ومثله لا يحسُّ الحب، إنما يحس آماله ومطامحه»

الفن ومذاهبه في الشعر العربي (ص٣٠٥)

ومن المؤســف أن نقادنا القدماء والمعاصـــرين مأخوذون بالكمِّ الشــعري لا بالنوع، فلأن المتنبي لم يُكثِر من شــعر الحب والغزل عَدُّوه مقصِّــراً، وليس صـــاحب قلبٍ عاشق، مع أن شـــاعرنا بحساب الشـــاعرية والفرادة له أجمل أبيات الحب في شعرنا العربي كله، أيقال هذا الذي قاله ضيف وغيره عن الذي قال:

ممَثَّلة حتـى كـأنْ لــم تفارقي   وحتى كأنَّ اليأس من وصْلكِ الوعدُ
وحتـى تكادي تمسحين مدامعي   ويعبَق فـــي ثوبيَّ من ريحك النَدُّ

أو:

شـامِيَّـةٌ طـالَـمـا خَـلَـوتُ بِـهـا   تُـبـصِـرُ فـي نـاظِـري مُحَيّاهـا
كُـلُّ جَـريـحٍ تُـرجـى سَـلامَـتُـهُ   إلاَّ فُـؤاداً دَهَـتـهُ عَينـاهـا

أو:

وإِطـراقُ طـرْفِ العين ليس بنافعٍ   إذا كان طرف القلب ليس بمُطرِقِ

ولكن ميزة «المتنبي» الإضافية التي يمتاز بها على كل شعرائنا هي ذلك المزج العميق بين الحب وبين الحس الدائم بالفقد وزوال الحال:

أشـدُّ الـغـمِّ عـنـدي فـي سـرورٍ   تـيـقّـنَ عـنـه صـاحـبـه زوالا

لهذا فهو مثل كل عاشق مرهف متأمل لا يستطيع أن يفصل بين الحب وبين الإحساس بعبثية الزمن:

متّعينا من حسن وجهك ما دام فحال الوجوه حال تحولُ
وصلينا نصلك في هذه الدنيا فإن المُقام فيها قليلُ

لقد ظل شاعرنا لغزاً محيِّراً لمُحبِّيه قبل كارهيه، فعلى الرغم من كثرة أعدائه وحساده، وما يثيره شعره من رقة دين وتعالٍ شخصي وتمرُّدِ أفكار، ظل أرسخ من أي تجاهل وأي إلغاء!

ومن الطريف أن نتأمل خبرين عن «المتنبي»، أولهما:

«أنه كان رجل من بغدادَ يكره «المتنبيَ» كُرهاً شديداً، فآلى على نفسه ألَّا يسكن مدينةً يُذكَر فيها «أبو الطيب»، ويُنْشَد كلامُه، فهاجر من بغداد، وكان كلما وصل بلداً يسمع بها ذِكرَه يرحل عنها، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك، فسأل أهلَها عن «المتنبي»، فلم يعرفوه، فتوطَّنها، فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صلاتها في الجامع، فسمع الخطيبَ يُنشد بعدما ذكر أسماءَ الله الحسنى:

أَسـامـيـاً لـم تَـزِدْه معـرفـةً   وإنـمـا لَـذَّةً ذكَـرْنـاهـا

فرجَع إلى بغداد بعدها!»

الصبح المنبي (ص١٦٠)

أمّا الخبر الثاني فهو المتعلّق بـ«ابن العميد»، إذ حدَّث أحدُ أصحابه فقال:

«دخلت عليه يوماً قبلَ دخول «المتنبي»، فوجدته واجماً، وكانت قد ماتت أخته عن قريب، فظننته واجداً لأجلها، فقلت: لا يُحزنُ اللهُ الوزيرَ، فما الخبرُ؟

قــال: إنّه لَيُغيظني أمرُ هذا «المتنبي» واجتهادي فــي أن أُخْمدَ ذِكْرَه، فقد ورَد عليَّ نيِّفٌ وستون كتاباً في التعزية، ما منهم إلاَّ وقد صُدِّر بقوله:

طوى الجزيرةَ حتى جاءني خبرٌ — فزِعْتُ فيه بآمالــي إلى الكذبِ
حتى إذا لم يَدعْ لي صدقُه أملاً — شَرَقْتُ بالدمع حتى كاد يشرَقُ بي

فكيف السبيل إلى إخماد ذكره؟

فقلت: القدر لا يُغالَب، الرجل ذو حظٍّ من إشاعة الذِّكْر واشتهار الاسم، فالأَولى ألَّا تَشغَلَ فكرَك بهذا الأمر».

الصبح المنبي (ص١٤٦)

وإننــا لنعجب من شــدة عناية «المتنبي» ببناء شــعره، ودقة اختياره للكلمات، وانســجام تجاورها، ودلالتها الذكية، ولو دققنا في خبر واحد من أخباره في هذا الجانب لازداد إعجابنا بما كان يفعله الشاعر عن اختيار ودراية.

فقد عاب «سيف الدولة الحمداني» على «المتنبي» قوله:

وقفتَ، وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ — كأنك في جفنِ الردى وهو نائمُ
تمر بكَ الأبطالُ كلمــى هزيمةً — ووجهــك وضــاحٌ وثغرك باسمُ

«فقيل إن ســيف الدولة قال للمتنبي: هذا فاســد المجاورة، لأنك أتيت بالتشبيه قبل ذكر المشبه، والأجود أن تقول:

وقفتَ، وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ — ووجهــكَ وضــاحٌ وثغرك باسمُ
تمرُّ بكَ الأبطالُ كلمىَ هزيمةً — كأنك في جفن الردى وهو نائمُ

فقال «المتنبي»: أيَّد الله مولانا الأمير! إن صــحَّ أن الذي اســتدرك على «امرئ القيس» هذا أعلم بالشعر منه فقد أخطأ «امرؤ القيس» وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البــزّاز معرفة الحائــك، لأن البزاز يعرف جُملته، والحائك يعــرف جُملته وتفاريقه، لأنه هو

الـــذي أخرجـــه من الغَزَلية إلى الثوبيَّـــة، وإنما قرن «امرؤ القيس» لذة النســـاء بلذة الركوب للصـــيد، وقرن السماحة في شراء الخمر للأضياف بالشـــجاعة في منازلة الأعداء. وأنا لمَّا ذكـــرت الموت أتبعته بذكر الردى وهو الموت ليجانســـه، ولمـــا كان الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوســـاً وعينه من أن تكون باكية قلت: ووجهك وضـــاح، وثغرك باسم، لأجمع بين الأضداد بالمعنى وإن لم يتَّسع اللفظ لجميعها، فأعجب «سيف» بقوله، ووصله بخمسين دينار من دنانير الصِّلات قيمتها خمسمئة دينار».

البديع في البديع (ص٢١٧)

المخالفة اللغوية

كانت علاقة «المتنبي» باللغة في غاية الثراء والحميمية، وتوافق الفهم الذي يراها وسيلة لاغاية، بمعنى أنها مقصـــودة لذاتها في إعادة خلقها من جديد، من خلال شـــحنها بدلالات جديدة، وخلق مفارقات متنوعة فيها، فتبدو كأنها خاصة به.

واللغة لم يكن لها هذا التفرُّد قبل «المتنبي»، فهو الوحيد الذي جعل اللغة مجالاً واســـعاً لـ«اللعب» الفني الإبداعي، فتارة يغوص في غرائبها، وأخرى يستطيب استعمالَ شائعها، وحيناً يحطم مألوفَ تراكيبها، وحيناً آخر يستعرض مهاراته التقنية فيها، مستمتعاً بما تتركه أصداء ذلك من معارك وتساؤلات لدى العامة والمتخصِّصين.

والنقّاد العرب القدامى لم يروا في لغة «المتنبي» هذه إلا شـــكلاً من أشـــكال العيوب التي يعدِّدونها بزهْو على الشـــعراء الكبار، ولم يخطر في بالهم قراءة هذه «العيوب» قراءة عميقة، ليروا فيها مظهراً أصـــيلاً من مظاهر الثورة على كل شيء، فتكون اللغة نحواً ومجازاً متفلتّة من قداســـة اللغة، هذه القداســـة التي يصـــنعها على الدوام أناس خاملون، ليس في نفوسهم اهتزاز أو اضـــطرام أو اضطراب أو قلق، بل امتثال وتصـــالح وعبودية، واتّباعُ «حذوك النعل بالنعل» و«وقوع الحافر على الحافر» كما يطيب لهم أن يقولوا.

وبالطبع لن يفوتنا هنا أن نؤكّد أن هذا التقحُّم الجريء في اللغة ليس ميدان الضـــعاف وصـــغار الموهبة، بل أولئك الذين نخلوا اللغة نخلاً، واطلعوا على أعمق ما فيها من أســـرار، وتملّكوا ناصية علومها وفنونها ماضياً وحاضراً، فتنضج في أتون أرواحهم قفزات جديدة في المفـــردات والجمل والمجازات، لهذا يأتي «العيب» عند «المتنبي» درســـاً بليغاً في روح اللغة والإبداع، لا هفوةً يشير إليها دارس بائس «دارس»!!.

وعلى العموم فلغة «المتنبي» هي العلامة الكبرى على فكره المتوقّد وتمرُّده العميق في كل شيء، متباهياً على الآخرين بمعرفة لغوية واسعة، وتأييدٍ متحمِّس من «ابن جني».

وله معرفة أصولية عميقة باللغة، كما نلمس في خبر في شرح العكبري ٢/١ عندما سأله «أبو علي الفارسي»: كم من الجموع على وزن فِعْلى فيجيبه: حِجْلى وظِرْبى.

ويراجع «أبو علي» كتب اللغة ثلاث ليالٍ فلا يجد ثالثاً.

ولدى «المتنبي» انفتاح كبير على لغة الحياة كما ورد على لسان «ابن جني»، إذ ينقل ما دار حول فعل «يتزيَّا» الذي استخدمه «المتنبي»، والقياس «يتزوَّى»:

«فقلت: هل تعرفه في شعر قديم أو كتاب من كتب اللغة؟ فقال: لا، فقلت له: كيف استعملته وأقدمت عليه؟ قال: لأنه جرت به عادة الاستعمال».

تاريخ النقد الأدبي عند العرب. عباس (ص٢٨١)

فهو يتعمَّد أن يستخدم من اللغة أحياناً جانبها الأقل استخداماً، وهذا يترك انطباعاً من الجِدَّة، وكسر الاعتياد، ويخلق انزياحاً صوتياً مفاجئاً، يوقف به رتابة الأداء، كقوله:

ولديه مِلعقيان والأدب المُفاد ومِلحياة ومِلممات مناهلُ

لو لم يُهب لجبُ الوفودِ حَوالَه ... لسرى إليه قطا الفلاة الناهلُ

يدري بما بك قبل تظهرُ له ... من ذهنه ويجيب قبل تسائلُ

أرأيت هذا الحذف المفاجئ الجميل للنون؟ ثم استخدام «حواله» بدل حواليه، ومجيء الفعلين «تظهر» و«تسائل» مجرَّدين من الاقتران بأن، إنها جميعاً مفارقات ومنبِّهات تُرْعِش إحساسَنا بجدَّة الأداء.

أو:

أفرس من تسبح الجياد به ... سواي ولا يجري بخاطره فكرا

وهنا يصوغ التفضيل من اسم الفرس، ثم يأتي به على صيغة «أفعل» مباشرة، وأطلق هذه الصورة السريالية، حيث الجياد تسبح في بحر من حديد، والأمواه هنا اختيار نادر لجمعٍ ما يمكن الاستغناء عن جمعه.

أو:

لو لم تكن من ذا الورى الذْ منك هُو ... عقمت بمولد نسلها حواءُ

يضعنا «المتنبي» أمام عدد من الصدمات اللغوية المحرِّضة للانتباه والتأمل، فاستخدم اسم الإشارة مجرَّداً من هاء التنبيه (وهذه من خصائص لغة المتنبي) ثم يستخدم لغة نادرة في الاسم الموصول «الذي» ثم يكمل بالضمير «هو» ساكن الآخر، بعدها يعيد مركب اللغة إلى استوائه، فالميلان المقصود قد أدى وظيفته الجمالية خير أداء.

وعندما تصدم لغة «المتنبي» ناقداً جامداً فإنها تشتّت ما لديه من أدوات محدودة، فيعجز عن رؤية الكامن خلف هذه المخالفة اللغوية أو تلك، فلما قرأ أحدهم:

واحـرَّ قلباه ممَّن قلبه شَبِـم   ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

لم يجد من تفسير سوى التغليط اللغوي الهشِّ، لكن هذا التفسير قد يجد من يخرج عليه كما فعل القزاز مع هذا البيت: «قالوا: فالغلط في البيت من وجهين، أحدهما: أنه وصل المندوب، وحرك الهاء، وهي هاء إنما تدخل في الوقف. وهي ساكنة أبداً، إذا قلتَ: وا زيداه، وا عمراه. وإذا وصلت أسقطت الهاء، فقلت: وا زيد بن عمرو. والوجه الثاني: أنه أسقط الياء من المضاف إليه، وهو موضع لا تسقط فيه الياء، لأنه إذا قال: يا غلام. أسقط الياء. فإذا قال: يا غلام غلامي، لم يجز إسقاطها. فقوله: واحر قلباه. بمنزلة: يا غلام غلامياه، فكما لا يجوز إسقاط الياء من الآخر، كذا لا يجوز إسقاطها من القلب». ثم يضيف: «وهذا يجوز في اتساع كلام العرب».

ما يجوز للشاعر... (ص٣٠)

وهذا الموقف المنفتح النادر يتكرَّر في الفهم اللغوي لـ«المتنبي» وغيره في كتاب القزاز المذكور، على قلة شهرته.

ومن هذه المخالفات يمكنني أن أذكر أشهرها كقوله:

الفارس المتَّقى السلاح به المُثني عليه الوغى وخيلاها

وإذا الفتى طرح الكلام معرِّضاً   في مجلس أخذ الكلام اللذْعنا

وكان ابنا عدو كاثراه   له ياءي حروف أنَيْسيان

أطعناك طوع الدهر يا ابن يوسف لشهوتنا والحاسد و لك بالرغمِ

ورمى وما رمتا يداه فصابني سهم يعذب والسهام تريحُ

فوا أسفاً أن لا أكبَّ مقبلاً لرأسك والصدر اللذي ملئا حزما

وقد يميل الشاعر أحياناً أخرى إلى استخدامات عامية، بل لنقل إلى الاقتراب من أشد صور اللغة حميمية كقوله:

أيفطمه التوراب قبل فطامه ويأكله قبل البلوغ إلى الأكلِ؟

وخيل حشوناها الأسنة بعدما تكدسن من هَنَّا علينا ومن هَنَّا

ورأسي مرفوع إلى النجم كنَّما قفاي على صلبي بخيطٍ مخَيَّط

وقد يبتدع جموعاً يحاول فيها أن يثبت أن من حقه الإتيان بالجديد، حتى على صعيد الاختراع اللغوي ومن ذلك: «أروض» جمع أرض، و«أجبال» جمع جبل، و«أدؤر» جمع دار، و«آخاء» جمع أخ، و«اللغى» جمع لغة، و«جلابب» جمع جلباب، ويثنّي ما تصعب تثنيته، فيقول: «الرماحان» و«الخيلان» وهكذا.

التكرار

والتكرار صفة ملازمة لشعره، فهو لا تضيق به مفردات اللغة، ولكنه ينظر إلى اللغة نظرة إيقاعية مرهفة، فيجدها أداة تنغيم وتلوين موسيقيين، فقد يؤدي التكرار وظيفة أساسية في تثبيت صفة الجهل، كما في قوله:

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله ويجهل علمي أنه بي جاهلُ

والشاعر في تكراره لأداة النداء، يحقق الكثير من الحرارة في الثناء على الممدوح، وفي خلق التقسيم الإيقاعي الجميل، ويكسر البناء المألوف لبيت الشعر، ولتعاقب الجُمَل في اللغة:

يا بدر يا بحر يا غمامة يا ليث الشرى يا حِمام يا رجلُ

وأحياناً يكون التكرار جامعاً لعدد من الوظائف، فمن خلق المجانسة اللفظية، إلى شحن الكلام بمعنى العلوِّ وأطيافه المعنوية، مع تلوين جديد للجمل، وجعلها مدهشة التركيب والدلالة:

ذي المَعالي فَليَعلوَنْ مَن تَعالى هَكَذا هَكَذا وَإِلّا فَلا.. لا

وقد يكون مظهراً للمجانسة الصوتية، وإظهار قدر من اللعب اللغوي الذي يلجأ إليه الشاعر، في محاولة للفت النظر إلى تمرده اللغوي على السائد المألوف من المعايير البلاغية، كقوله:

سُلَّتْ وسَلَت ثم سَلَّ سليلُها فأتى سليل سليلها مسلولا

أو في تكراره لأفعال الأمر:

أَقِلْ أَنِلْ أَقطِعْ احملْ علِّ سلِّ أعدْ زدْ هَشَّ بَشَّ تفضّل ادنُ سُرَّ صِلِ

وقريب من هذه الشواهد قول شاعرنا:

ولا الضِّعف حتى يتبع الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألفُ

أو:

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن

التوازي

ونلتقي بمظهر أساس من مظاهر شعره، ويقوم على خلق التوازيات الدائمة، التي تمر في كل قصيدة، فتحزمها إلى حين في إضمامة لغوية محبوكة بتناظرات ومفارقات تركيبية- موسيقية، لتعود القصيدة بعدها، فتنتشر من جديد، وتواصل تدفُّقها وتلوُّنها الحر، لكنه لايترك القصيدة دون أن يزيِّنها بأبيات مثل:

أنا ابن اللقاء أنا ابن السَّخاء أنا ابن الضِّراب أنا ابن الطِّعانْ

أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرعانْ

وقوله:

إن تلقه لا تلقَ إلا قسطلاً أو جحفلاً أو طاعناً أو ضاربا
أو هارباً أو طالباً أو راغباً أو هارياً أو هالكاً أو نادبا

أو:

وهواجل وصواهل ومناصل وذوابل وتوغُّد وتهدُّد

وقوله:

في شمائه ولسانه وبنانه وجنانه عجب لمن يتفقّدُ

أو:

الناعمات القاتلات المُحْييات المُبْديات من الدلال غرائبا

لقد كانت تجربة «المتنبي» بكاملها خروجاً أصيلاً على ما وصلت إليه القصيدة العربية، بمعنى أنه حاول أن يكون له فيها بصمته الخاصة، لذا جاهد كي يكتشف في اللغة ذاتها طاقات جديدة، ومَدَيات لم يصلها أحد، لكن هذا الجنوح الجميل لم يكن نزوعاً شكلياً فارغاً، بل جزءاً من رؤية متكاملة في التمرد المبدع.

وأعتقد أنه لم يقصد غير نفسه عندما قال في ممدوحه:

يَمشي الكِرامُ عَلى آثارِ غَيرِهِم وَأَنتَ تَخلُقُ ما تَأتي وَتَبتَدِعُ

حقاً لقد استطاع «المتنبي» أن يكون صاحب تجربة فيها كل ما في الشعر العظيم من سحر وأسرار.

المصادر والمراجع

١- البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: مصطفى السقا وزميليه، دار المعارف، (ط٣)، القاهرة (١٩٩٤م).

٢- البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، أربعة أجزاء، دار الكتاب العربي، بيروت (١٩٧٩م).

٣- بلاشير، ريجيس أبو الطيب المتنبي، ترجمة: د.إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، (ط٢)، دمشق (١٩٨٥م).

٤- ابن سيدة، أبو الحسن علي، شرح مشكل شعر المتنبي، تحقيق: د.محمد رضوان الداية، دار المأمون للتراث، دمشق (١٩٧٥م).

٥- ضيف، د.شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة العاشرة، دار المعارف، القاهرة (١٩٧٨م).

٦- عباس، د.إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (ط٤)، دار الثقافة، بيروت، بلا تاريخ.

٧- القزاز القيرواني، أبو عبد الله محمد، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق وتقديم: المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر (١٩٧١م).

٨- ابن منقذ، أسامة بن مرشد، البديع في البديع في نقد الشعر، حققه وقدم له: عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت (١٩٨٧م).

فلسفة الرياضيات وضرورتها في تاريخ الرياضيات

د.محمود باكير ✽

«فلسفة العلم بدون تاريخ العلم خواء، وتاريخ العلم بدون فلسفة العلم عماء»

الفيلسوف الألماني كانط Kant

إنَّ دراسة تاريخ الرياضيات أضحت على قدر كبير من الأهمية لدارس الرياضيات خصوصاً، وللمهتم بالثقافة الإنسانية عموماً، لأنَّ «رياضيات أي عصر هي مؤشر على ثقافته»، وفق ما يقول بعضهم. ولكي يؤدي هذا التاريخ دوره المعرفي الطبيعي لا بد من توضيح أهمية فلسفة الرياضيات ضمن تاريخ الرياضيات كمحصلة للصلة الوثيقة، والعلاقة العضوية، القائمة بين فلسفة الرياضيات وتاريخها. لأن بعض مؤرخي الرياضيات- وخاصة من أصحاب الرؤية التقليدية للعلم – يؤرخونها بطريقة وصفية، حيث تسرد الأحداث، والتطورات الرياضية المختلفة، بعيداً عن دوافعها الإنسانية الكامنة، أو بربطها بمختلف العلوم، وخاصة مع فلسفة الرياضيات. إنَّ دراسة تاريخ الرياضيات بهذه الطريقة – وعلى الرغم مما تقدمه من معلومات – هي دراسة «ساكنة» وسطحية للنتائج الرياضية. أو باختصار، ينصب الاهتمام على ما يطفو على السطح دون الغوص في أغوار الأعماق، للبحث عن مسببات تلك النتائج ودوافعها غير المرئية، وهذا ليس انتقاصاً من شأن هذه الدراسات. وهي – ببساطة

✽ دكتور في الرياضيات.

– قد تكون أقرب إلى دراســة الرياضيات تاريخياً من دراسة تاريخ الرياضيات بمعناه الواسع الذي يفي بالغرض المعرفي. فضلاً عن أن هذه الطريقة تنطوي على نزعة ميكانيكية، حيث تســتنتج التطورات اللاحقة من الســابقة، وفق روح المكننة (نسبة إلى الماكينة). ولما كانت الرياضيات، وفق ما يقوله الفيلسوف الفرنسي «ليون بَرَنْشفيك» (١٨٦٩–١٩٤٤م)، «هي أعلى درجة وصــل إليها الفكر الإنساني»، فإنه يصــعب دراستها على أنها مجرد تطورات متوالية، ذات طابع ميكانيكي، بعيداً عن ســياقها الإنساني. وخاصــة بعد أن بينت مبرهنتا اللاتمام Incompleteness Theorems للمنطقي الأمريكي (النمســاوي الأصل) «كورت غودل Kurt Godel» (١٩٠٦–١٩٧٨م) أن العقل الإنســاني أقل ميكانيكية مما كان يعتقد ســابقاً، فكيف حال الفكر الرياضــي الذي يُنتجه هذا العقل، ويُعد ملتقى لعدة مشــارب معرفية. في حين نجد أن ثمة اتجاهاً ثانياً حديثاً لتأريخ الرياضــيات، يعتمد طريقة التحليل، وربط التطورات الرياضــية مع مختلف الحقول المعرفية، وعلى نحو خاص بفلســفة الرياضيات. وهذا يأتي تعبيراً عن النزعة الحديثة التي بدأ العلم يجنح إليها، وهي الإقرار بوحدة المعارف البشرية، وتكاملها. وهذا أفضــى إلى تلاقح عدد من الاختصاصــات، بدأ ينتشر على نطاق واسع في عصرنا الحاضر.

ومما تقتضــيه فلســفة الرياضــيات، أساســاً، هو محاولة إعادة بناء المعارف الرياضية المبعثرة، والمتراكمة، عبر العصــور، بحيث تتبلور ضــمن ترتيب معين، أو وفق معنى محدد. وهذا يشــير إلى العلاقة الخاصة بين تاريخ الرياضــيات وفلسفتها. بل إنَّ بعضهم يَعُدّ تاريخ العلــوم المرحلة الأولى التي تمر بها فلســفة العلوم، حيث المرحلتــان التاليتان هما: مناهج البحث العلمي، والإبستمولوجيا (النقد العلمي للمعرفة).

ويطلق كثيرون اسم فلسفة العلوم على شكل من أشكال المنطق الذي يطبق التحليل النقدي الواعي على العلم. وفي الموسوعة البريطانية المعروفة «بريتانيكا Britannica» نجد أن أصول (أســس) الرياضيات Foundation of Mathematics تعد جزءاً من تاريخ الرياضيات. وتذكر أن التســاؤل حول طبيعة الرياضيات، وفرضياتها التحتية (الضــمنية)، وآفاقها، هي ما يعرف باسم دراسة أصول الرياضيات. وفي الوقت ذاته تعرّف «بريتانيكا» فلسفة الرياضيات على أنها: «دراسة طبيعة الرياضيات، بما فيها الفرضيات التحتية للأنظمة الرياضية، وآفاقها». أي نلاحظ أن ثمة تطابقاً بين فلسفة الرياضيات، وأصولها. لذلك فلا غرابة إذا علمنا أنه يشترط في دارس تاريخ العلوم أن يجمع بين شخصيات مختلفة كل الاختلاف: شخصية المؤرخ، وشخصية العالم،

وشخصية الفيلسوف[1]. ومما يعزّز العلاقة بين فلسفة الرياضيات، وتاريخها، أن تطور الرياضيات بحد ذاته لم يكن بعيداً – في بعض جوانبه – عن الدوافع الفلسفية لبعض الرياضيين، وخاصة عند أولئك الذين جمعوا بين الرياضيات والفلسفة، وهؤلاء ليسوا قلة. بل حتى إن بعضهم ذهب بعيداً في مسعاه حينما غلّب الجانب الفلسفي على الجانب الرياضي عندما كان يشعر أن ثمة تعارضاً بين الجانبين. فعلى سبيل المثال لا الحصر، نشر الرياضي والفيلسوف الهولندي بروور «L.E.J. Brouwer» (١٨٨١-١٩٦٦م) بحثاً بعنوان: «التصحيح الحدسي لمبرهنة النقطة الثابتة» An intuitionist correction of the fixed point theorem عام (١٩٥٢م) أنكر فيه وجود النقطة الثابتة في مبرهنته المعروفة (مبرهنة بروور للنقطة الثابتة) المنشورة عام (١٩١٠م)، وأثبت أن ثمة نقطة ε – ثابتة من أجل كل $\varepsilon > 0$. وما قام به «بروور» هو هدم واحدة من أهم منجزاته الرياضية في أيام شبابه لدواع فلسفية. علماً أن مبرهنته تلك تعد واحدة من أهم مبادئ الوجود في الرياضيات، ولها عدد من التطبيقات في المعادلات التفاضلية، والتحليل التابعي (الدالي)، ونظرية المبارزة (الألعاب)، والاقتصاد. فضلاً عن ذلك، فقد كان لولادتها تأثير بيّن في تطور بعض فروع الرياضيات، التي من أبرزها التبولوجيا الجبرية Algebraic topology. وقد حصل الأمريكي «جون ناش john Nash» على جائزة نوبل في الاقتصاد عندما استخدم هذه المبرهنة في حساب «نقطة التوازن» في الاقتصاد، وفي نظرية المبارزة. ومبرهنة «بروور» للنقطة الثابتة هي تعميم لمبرهنة القيمة المتوسطة (Intermediate value theorem) للتوابع المستمرة التي أثبتها الرياضي والفيلسوف الإيطالي (التشيكي الأصل) «بولزانو B. Bolzano» (١٧٨١- ١٨٤٨م) عام (١٨١٧م). وكانت دوافع «بروور» في ذلك الإنكار أن مبرهنة «بولزانو – فايرشتراوس – Bolzano Weierstras» مرفوضة في إطار الرياضيات الحدسية (intuitionistic mathematics) التي كان هو من أبرز روّادها[2].

ويظن بأن نظام العد الثنائي، عصب الحاسوب (الكمبيوتر) الآن، قد جذب إليه الرياضيين الفلاسفة من أمثال الرياضي والفيلسوف الألماني «لايبنتز G. W. Leibinz» (١٦٤٦-١٧١٦م) قبل أن يجد له مكاناً في الرياضيات. فقد كان عشاق هذا النظام يرون فيه صورة الخلق، وفق رأي الرياضي الفرنسي «لابلاس».

وهذا يعني أن كثيراً من المفاهيم الرياضية ذات جاذبية فلسفية قبل أن يكون لها جاذبيتها الرياضية، بل قد تكون جاذبيتها الفلسفية أكثر وقعاً، وسحراً، عند بعضهم. وربما يعزى هذا إلى أن الجانب الفلسفي في تلك المفاهيم يمثل روحها، ومنه تستمد وهجها، وإشعاعها الفكري.

ومن الأمثلة، على سبيل المثال لا الحصر، التي تبيّن علاقة البعد الفلسفي بالبعد المنطقي، ما قام به «كورت غودل» في نظريته «مبرهنتي اللاتمام Incompleteness Theorems» في الفترة (١٩٣٠-١٩٣١م) التي كانت جزءاً من بحثه للدكتوراه في جامعة «فيينا». ويصعب استعراض النتائج العلمية، والفكرية، لهذا الفتح العلمي الكبير في هذا المقال. بيد أنه من أهمها المقالة التي كتبها الرياضي والمنطقي البريطاني «آلان تورينك Alan Turing» (١٩١٢-١٩٥٤م) عام (١٩٣٦م) التي كانت نتيجةً، أو إعادةَ صياغة، لنظرية «غودل». وقد تُوّج كل ذلك بما أضحى يسمى «آلة تورينك» Turing Machine في أدبيات علوم الحاسوب Computer Science، وفي فلسفة العقل. وهي ليست آلة بالمعنى الحرفي للكلمة، بل هي تصور رياضي مجرد، وفق ما يقول «جون . ر. سورل» في كتابه «فلسفة العقل. مدخل موجز». ويقول «جون ماكليش» في كتابه «العدد» عن هذه الآلة: «إن الصفة الأساسية التي تتصف بها آلة تورينك هي أنها لا تعالج فقط الأعداد، ولكن يمكن توسيع عملها ليشمل كل ما يمكن للبشر أن يفعلوه». هذا وقد تابع «تورينك» عمله فصمم أوّل حاسوب إلكتروني عندما كان يعمل في مانشستر (بريطانيا) وسميت هذه الآلة Ace، وذلك في نهاية الأربعينيات من القرن المنصرم. وتكفي الإشارة إلى أهمية هذه الآلة أن الحاسوب عبارة عن آلة تورينك.

ومن المفيد الإشارة إلى أن علماء الرياضيات، عادة، لا يُفصحون عن الأسباب التي ألهمتهم بأعمالهم الفذة، ومع ذلك، فقد قال «غودل» مرة للفيلسوف الأمريكي (الصيني الأصل) «هاو وانغ Hao Wang» (١٩٢١-١٩٩٥م): «إن ما ألهمه لنظريته هو إدراكه أنه لا يمكن وصف «الحقيقة» على نحو منته».

ومن أبسط الأمثلة الدالة على علاقة تاريخ الرياضيات بفلسفتها هو أننا عندما نستعرض تاريخ ولادة نظرية المجموعات على يد الرياضي «جورج كانتور G. Cantor» (١٨٤٥-١٩١٨م)، وما حملته من محيّرات (مفارقات) (Paradox) في فترة مخاضها في مطلع القرن العشرين، لابد من الوقوف عند طرق معالجة تلك المحيرات، من خلال المدارس الفلسفية المختلفة التي حاولت تناول ذلك الموضوع. ونخص بالذكر محيّرة «برتراند رسل B.Russel» (١٨٧٢-١٩٧٠م) القديمة- الحديثة التي كان لإعادة بعثها في مطلع القرن العشرين كثير من الجدل، والانقسام الحاد بين الرياضيين، في تلك الفترة حول أفكار «جورج كانتور». لأنه من المعروف أن أسلوب معالجة المحيّرات قد تبلور في ثلاث مدارس فلسفية تعنى بفلسفة الرياضيات. وعلى الرغم من أن نشأة هذه المدارس تعود إلى ما قبل هذا التاريخ بيد أن أزمة المحيرات، وما أثارته من

مشـــاكل، قد ساهمت في إنضاج هذه المدارس، وتأطيرها، وكانت القضية التي كبرت بها. وقد شُـــرع ببناء عدة نظريات للمجموعات خالية من المحيرات. ومن أبرز تلك المحاولات، وأكثرها قبولاً اليـــوم، نظرية المجموعات المبنية على الطريقة الموضـــوعاتية (axiomatic method) (التي تنطلق من جملة من الموضوعات الرياضية)، والمعروفة حالياً بموضوعات «زرميلو فرانكل Zermelo - Fraenkel» لنظرية المجموعات (وهي تسع موضوعات، وهناك خلاف حول التاسعة منها، وهي موضوعة الاختيار).

وإذا بقينا في إطار نظام الموضـــوعات (axiom system)، الذي أضـــحى الآن أهم ملمح من ملامح الرياضيات الحديثة، فإن أي دراسة لتأريخ الموضوعة (المسلمة)، أو البديهية، أو المصادرة (Postulate)، منذ الرياضي الإغريقي إقليدس في كتابه ذائع الصيت «الأصول» (في القرن الثالث قبل الميلاد) إلى يومنا هذا، فإن ذلك يســـتدعي حضور الكثير من فلسفة الرياضيات. وسينتهي بنا المطاف عند أزمة الرياضـــيات في نهاية القرن التاســـع عشر الميلادي، لما كان لتلك الأزمة من تأثير عميق في الفكر الإنساني عامة، والفكر الرياضي خاصة، ولما حملته من إرهاصات على تطور الرياضـــيات. فقد نبّهت تلك الأزمة إلى ضـــرورة التحليل الدقيق للمفاهيم الرياضية التي كانت تبدو بسيطة في مظهرها، وإلى إعادة النظر فيما كان يسمى من «بديهيات»، و«مصادرات»، ومـــدى وضـــوحها. وكان كل ذلك إيذاناً بفتح علمـــي أدى إلى ولادة ما يعرف اليوم بالهندســـات اللاإقليدية. فضـــلاً عن ذلك فإن أي دراســـة لرحلة الإنسان من المنتهي إلى اللامنتهي من عهد «زينـــون الإيلي Zenon of Elea» (توفي ٤٣٠ق.م) مروراً بـ«القديس توماس الأكويني St. Thomas Aquinas» (١٢٢٥-١٢٧٤) وصـــولاً إلى «جورج كانتور، وديدكنـــد Dedkind» (١٨٣١- ١٩١٦م)، نجد أن البعد الفلســـفي كان أكثر حضوراً من البعد الرياضي (هذا إذا استطعنا الفصل بينهما). بل والأكثر من ذلك، فإن لهذه المســـألة بعداً آخر هو البعد اللاهوتي الذي اكتسبته عبر مسيرتها الشاقة، والطويلة. فبعد أن نشر «كانتور» عام (١٨٧٤م) بحثاً بيّن فيه أنه ليس فقط «عدد» (أصل، أو رئيســـي cardinal أو قدرة مجموعة) الأعداد المتناهية (الطبيعية) غير منته، بل أيضـــاً فإن «عـــدد» أو أصـــلي الأعداد الموغلة transfinite numbers هو غيـــر منته. بل والأكثر من ذلك، فإن بعض دارسي علم اللاهوت قد أبدوا في حينه قلقهم من أن يكون التحليل الرياضي للأعداد الموغلة، بصورة ما، شكلاً من أشكال التعرض للذات الإلهية، أو نوعاً من التجديف.

ومن أجل دراســـة تاريخية أعمق لمنجزات «كانتور» حول حل واحدة من أقدم المعضلات الرياضية، ونعني أبحاثه حول الأعداد الموغلة، لابد من العودة إلى طفولته. فقد ولد «كانتور»

في وســـط أسري تميّز بتلاقح بعض الثقافات الدينية المختلفة. وهذا، كما يبدو، أفضى إلى أن يبدي اهتماماً كبيراً في بعض نواحي علم اللاهوت، مثل مفاهيم الديمومة (الاستمرار أو الاتصـــال) (continuity) (يستخدم العهد القديم الكلمة العبرية «عولام» للدلالة على الدوام والاســـتمرار)، واللامتناهي (infinity). بيد أنه لم يلق تشجيعاً من أهله لدراسة الفلسفة، بل حاول والده ثني عزيمته عن ذلك بحضـــه على دراســـة الهندســـة. وتفادياً لهذا النزاع اختار «كانتور» حلاً وسطاً، هو دراسة الرياضيات. بيد أن هذه الاهتمامات بقيت كامنة في تفكيره، إلـــى أن أضـــحت خميرة إنجازاته الرياضـــية اللاحقـــة عن «اللانهاية»، التـــي كانت من أهم إرهاصـــات ولادة نظرية المجموعات التي طبعت الرياضـــيات الحديثة بطابعها. فقد ترجم توقه المكبوت في دراسة علم اللاهوت إلى أبحاث رياضية. وقاده حلمه الطفولي إلى تحقيق الحلم الذي ما برح دائرة اهتمام الرياضـــيين، والفلاســـفة ردحاً مـــن الزمن[٣]. ومن الجدير بالذكر أن دوافع معظم من حارب «كانتور»، وأفكاره، من معاصـــريه كانت فلســـفية. وإذا بقينا في «الفردوس الذي أبدعه «كانتور»، الذي لن يستطيع أحد طردنا منه» – وفق قول «هيلبرت» – فإننا لا نســـتطيع دراســـة واحدة من أشهر المســـائل خلافيةً في الأدبيات الرياضية، وهي سيرورة (عملية) «كانتور» القطرية (Cantor's diagonal process)، المعروفة في التحليل الرياضـــي، والجبر، والمستخدمة في إثبات أن مجموعة الأعداد الحقيقية غير معدودة (غير قابلة للعد uncountable) إلاّ بالعودة إلى الإطار الفلسفي.

وأي إجابة حول التساؤل المشروع: ما هي طبيعة الرياضيات؟ وما هي طبيعة الفرضيات التحتيـــة في الأنظمة الرياضـــية؟ فإنه لابـــد من التعريج على المدارس الفلســـفية المختلفة حـــول طبيعة الرياضـــيات لمقاربة تلك الإجابة. فمـــن المعروف أن هذا الســـؤال بحد ذاته خلافي، وإجابته تختلف من مدرســـة إلى أخرى. فالمدرســـة الصورية «Formalis» التي كان يقودها الرياضـــي الألماني «ديفيـــد هيلبـــرت Hilbert David» (١٨٦٢- ١٩٤٣م) تقول: إن الرياضيات ليست أكثر من لعبة دون معنى، تُلعب بإشارات ورموز عديمة المعنى، وفقاً لقواعد صورية معينة متفق عليها مسبقاً. في حين تقول المدرسة المنطقية «Logistic» التي روّادها البريطانيان «رســـل ووايتهد A. N. Whitehead» إن: الرياضـــيات رجولـــة المنطق، والمنطق شـــباب الرياضيات، ويجب صوغ كل المفاهيم الرياضـــية باستخدام المفاهيم المنطقية. في حين نجد أن المدرسة الحدسية «Intuitionist» مؤسسها «بروور» تشير إلى أن نبع الرياضيات يكمن في الحدس الذي يعمل على توضيح المفاهيم الرياضية، وأنه لا يمكن ترميز الرياضيات

على نحو كامل، وأن التفكير الرياضي مستقل عن اللغة التي تستعمل للتعبير عنه. وأن البيان الذي ينبئ بوجود كائن ما وذي خواص معينة، يعني أن هناك طريقة معروفة تمكننا من إيجاد، أو إنشاء، هذا الكائن بواسطة عددٍ منتهٍ من الخطوات.

ودراسة تاريخ الرياضيات قد أضحت لا تستدعي فلسفة الرياضيات فحسب، بل إنها كثيراً ما تستدعي استحضار علم اللسانيات، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وغير ذلك من الحقول المعرفية. وآخرها – على الأقل في الفترة الحالية – سوسيولوجيا الرياضيات، أو علم اجتماع الرياضيات «Sociology of Mathematics». وهذا العلم، الذي بدأ يشق طريقه بين العلوم منذ الأربعينيات من القرن العشرين، يهتم بدراسة تأثير النظم الاجتماعية المختلفة على جذور المفاهيم الرياضية، وعلى نموها. إضافةً إلى تأثير هذه النظم على الطرق الرياضية، وعلى دور الرياضيات كجزء من البنية الاجتماعية، والاقتصادية، في الحقبة المدروسة. كما يدرس هذا العلم كيفية تأثير الأنظمة السياسية (رأسمالية وغيرها)، وعلى نحو مختلف، على طريقة اكتساب المعارف الرياضية.

وفي هذا الإطار نستطيع فهم قول بعضهم إن «رياضيات أي عصر هي مؤشر على ثقافته». وهذا ربما يحرّض بعضنا على إعطاء بعض الانطباعات «الشخصية» الأولية حول رياضيات بعض الدول، في حقب زمنية معينة. وهذا الرأي ليس نتيجةً علميةً مبنيةً على البحث والتحري الدقيق اللازمين لذلك، بل قد لا يعدو كونه توقعاً شخصياً تكوّن عن بعد، وقابلاً للتحري، والتمحيص. فنلاحظ، مثلاً، أن رياضيات دول أوروبا الشرقية في زمن الاتحاد السوفييتي – ربما باستثناء بولونيا التي كان لها خصوصيتها – كانت تتسم «بالواقعية»، وتركّز على الجوانب التطبيقية منها أكثر من الجوانب النظرية. لهذا كانوا يحرصون على الجانب النفعي المباشر منها في خدمة التقدم الصناعي، وفي حل كثير من المشاكل العلمية، والعملية، والعسكرية، التي تصادفهم. لذلك نلاحظ أن نشاطهم الرياضي تركز على التحليل الرياضي، وخاصة المعادلات التفاضلية، والتحليل العددي، مثلاً، أكثر من الجبر المجرد، ونظرية القياس، والتبولوجيا، وغير ذلك. حتى إنهم لم يذهبوا بعيداً، أو يغالوا في تجريدهم، في الجبر المجرد، مثلاً، كما في دراسة أنصاف الزمر التبولوجية (أو أنصاف التبولوجية المستمرة من إحدى الجهتين اليمين، أو اليسار،س فقط) في التحليل التابعي (الدالي) كما في بريطانيا، وأمريكا. في حين كانت الرياضيات الفرنسية، وإلى حد ما البريطانية، مفعمتين بالجوانب النظرية. وقد وازن هؤلاء بين الرياضيات البحتة (التي تتطلب قدراً كبيراً من التجريد)، والرياضيات التطبيقية.

إضـافةً إلى ذلك فقد ركّز الفرنسـيون على الجوانب التوحيدية في الرياضـيات (وخاصة مع تأسـيس جماعة نيكولا بورباكي)، ونعني المواد الرياضية التي كانت تؤدي دور الموّحد لفروع الرياضـيات المختلفة. لذلك كانت دراسة البنى الرياضـية (جبرية، وتبولوجية، وغيرها) في بؤرة اهتمامهم. وباختصـار، فإننا نجد صدىً للأنظمة السياسية، أو الاجتماعية، أو الثقافية، السائدة في المجتمعات المولّدة للمعرفة الرياضية، في الإطار الرياضي.

وعلى الرغم من أن علاقة فلسفة الرياضيات بتاريخها قديمة العهد، وهذا بالطبع ما تقتضيه البداهة - إن كان هناك بداهة بالمعنى الرياضـي - من أنه من أجل دراسـة تاريخ أي علم لابد من العودة إلى أصـوله، وأسسه، وإعادة ترتيب بناء معارفه. وهذا يتضح جلياً، على نحو خاص، في دراستنا للرياضيات في القرنين المنصرمين. وما يشفع لهذه الرؤية (ترابط فلسفة الرياضـيات بتاريخها) أن تاريخ الرياضيات موجه، أساسـاً، لدارسي العلوم الرياضية؛ أي أن جزءاً كبيراً من الخلفية الرياضـية المطلوبة متوافرة، إلى حد ما، عند الدارس. مع أن تاريخ الرياضـيات يجب أن يهتم به كل من هو معني بالشـأن الثقافي الإنسـاني بمعناه الواسع، لما تنطوي عليه الرياضيات من منجم معرفي عن الإنسان.

وأخيـراً نشـير إلى أنه لابـد من التذكير بأنه يجـب أن نوازن في دراسـتنا بين الجانب التاريخي، والعلمي، والفلسفي، وأن لا يطغى جانب على آخر. حيث نجد في بعض المؤلفات طغيان جانب على آخر، وخاصة الجانب التاريخي على العلمي، كونه أسهل الجوانب.

الهوامش

١- «المنطـق وفلسـفة العلوم»، بول موي، ترجمة فؤاد حسـن زكريا، دار العروبة للنشـر والتوزيع، الكويت، (١٤٠١هـ - ١٩٨١م). الصفحة (٤٨-٤٩).

2-Lecture Notes Series , No . 28 , Seoul National University , Seoul , Korea , p 69.

٣- «كانتور بين إنجازاته الفذة ومصـيره المحزن»، د.محمود باكير، مجلة أفكار (الجمعية السـعودية للعلوم الرياضية)، العدد (٦)، (١٩٩٦م).

هل يمكن إصلاح نظام السوق؟

يونس صالح ❁

منذ نحو قرنين، ظل الفكر الاقتصادي محصوراً في حدود نظام يقوم على نظريتين متضادتين: الليبرالية والاشتراكية. وقد تعرضت النظرية الثانية لتدهور مفاجئ نال من مصداقيتها، فخلت الساحة بذلك أمام الليبرالية. بيد أن ذلك كان أبعد من أن يصبح انتصاراً لها، وتجلت جوانب ضعفها وقصورها بقدر من الفجاجة يفوق ما كانت عليه من قبل، لأن تعاليم كلٍ من النظريتين كانت تعتمد على أسوأ نقائض تعاليم النظرية المضادة.

يعتمد مذهب «دعه يعمل» الليبرالي على أن الفرد النشط اقتصادياً، لا يخدم أبداً المصلحة العامة بشكل جيد إلا إذا سعى إلى تحقيق مصلحته الخاصة. وعليه فإن النظام التلقائي الذي تهيئه تلك التوليفة عن طريق السوق، والمبادرات الفردية وهو أحسن مايمكن أن تقدم عليه السلطة السياسية، يتمثل في الامتناع عن الإخلال بذلك الوضع.

لقد ألّف كاتب إنكليزي اسمه «برنار ماندفيل» من القرن الثامن عشر[1] كتاباً بهذا الصدد اسمه «حكاية النحل»، أكد فيه أن الخصال والسلوكيات التي تستدعي اللوم، ومنها التلهف على تحقيق المكسب ونمط الحياة المسرفة في الإنفاق، تكون مصدراً للرفاهية العامة في الدولة

❁ كاتب سوري.

وتشجيع تقدم الفنون والعلوم، أكَّد أن الفضائل العامة تقوم على النقائص الفردية، وبمعنى آخر يبدو وكأنه يقول للثري: «كن أنانياً ومسرفاً في الإنفاق بقدر ماتستطيع من أجل متعتك، لأنك ستحقق بذلك خير ما يمكن أن تقوم به من أجل ازدهار الأمة وسعادة مواطنيك».

لقد طور «آدم سميث» فكرة «ماندفيل» وتوسع فيها، إن تحليله الاقتصادي أعمق مما هو لدى «ماندفيل». غير أن الجانب المهم بالنسبة لنا هنا يتمثل في أنه يستعيد الأطروحة الرئيسية الواردة في «حكاية النحل»، ويطورها، ولكنه يحد من طابعها الاستفزازي، ويؤكد تدخل اليد الخفية للعناية الإلهية في تلك التركيبة بين مختلف ضروب الأنانية.

كان يتعين على علم الاقتصاد الحديث أن يدعم نظرية «آدم سميث»، وقد عرف كيف يمكنه التوصل إلى ذلك بأن أحلَّ «مكر العقل»(٢) محل اليد الخفية. وقد لجأ الاقتصاد الحديث إلى الرياضيات رفيعة المستوى، وبشروط غير واقعية إلى حد كبير، لكي يثبت أن كل اقتصاد سوق يميل إلى تحقيق التوازن، وأن ذلك التوازن يكون الأمثل. وتعني صيغة التفضيل هذه بالنسبة لأي فرد، أن ذلك الوضع أفضل من أي وضع آخر ممكن. ولكن كيف يكون بوسع رجال الاقتصاد أن يعلنوا أنهم قادرون (بشكل موضوعي وعلمي) على الحكم بأن وضعاً ما أفضل من وضع آخر، بينما تمس المسألة المستوى العام، ثم توزيع العمل والدخول والاستهلاك بين المواطنين؟

وببساطة تامة فإن كلمة الأفضل تعني المقارنة بين «حالتين من حالات الاقتصاد».

فالوضع (أ) أفضل من الوضع (ب) إذا كان فرد ما يستطيع أن ينعم على الأقل في الوضع (أ) بقدر من الاستهلاك أكبر مما يمكن أن يحققه في الوضع (ب)، من دون أن يخفض من استهلاك فرد آخر. إن صياغة نظرية الأمثل، هي محاولة لجعل الاقتصاد السياسي علماً موضوعياً، بيد أن ذلك يستدعي إخضاعاً للمناقشة والنقد، رغم أنه صادف نجاحاً كبيراً في عالم الاقتصاد، إذ أتاح له الادعاء بأنه علم مستقل ذاتياً.

وهنا يمكن طرح سؤالين: هل يقدم النموذج الليبرالي وصفاً صحيحاً لحال الاقتصاد نتيجة لتماشيه مع آليات السوق رغم كل التحسينات التي أُدخلت عليه مع مرور الزمن؟ وإذا كان الأمر كذلك هل يمكن القبول بأنه الأمثل، يشكل الأمثل اجتماعياً؟

وللإجابة عن السؤال الأوَّل، فإنَّ افتقاد الافتراضات الضرورية لإثبات صحة هذا البرهان تعوزه الواقعية. لقد أوضح «فريدمان»(٣) أنه يتعين ألا ندين أي نموذج دون فحصه. وأياً كان

النقد الذي يمكن أن يوجه إلى النموذج الليبرالي الحديث فهو يتيح إمكانية فهم وتحليل بعض الآليات المؤثرة في اقتصاد السوق. ولا يحول ذلك من دون أن نلاحظ أن قدوة هذا النموذج على التنبؤ بالوضع الحقيقي للسوق بالنسبة لاقتصاد معين، محدودة للغاية. ويعرف الاقتصاديون أن هناك مجموعة كبيرة من الظروف الواقعية، وبعضها في غاية الأهمية وكثيرة الحدوث، تدعوه إلى الاعتقاد بأن الواقع كثيراً مايكون بعيداً عن التوازن النظري: فهناك المضاربة، وتكلفة الحصول على المعلومات والعوامل الخارجية، وتواجد أملاك عامة وغيرها.

وإذا كان الجواب عن هذا السؤال الأوَّل بالنفي، فإنَّ السؤال الثاني يفقد أهميته من خلال مناقشة قيمة وحدود الأمثل، ومع ذلك فهو لم يحل دون أن يحظى باحترام ذلك الفرع من العلم الاقتصادي الحريص على إثبات أن هناك توازناً عاماً له سمعة ذلك الأمثل المزعوم.

وتقدم ظاهرة السوق مثالاً مهماً على إحداث مثل هذا التوازن، وعلى تلك الطريقة للنظر في الأمر: إنها «نظام تلقائي» بمعنى أنه قائم دون أن يكون ثمرة قرار اتخذه أي شخص. وإذا تمَّ احترام قواعد الاستخدام التي أوجدها هذا النظام، فإن كل عنصر فاعل يسعى إلى تحقيق ربحه الخاص انطلاقاً من المعلومات المباشرة المتوافرة لديه والأسعار التي يلاحظها، سيختار النشاط الخلاق الذي يولد القيمة، وسيسهم بذلك في رفاهية أناس لايعرفهم ولا يفكر فيهم. ولا تستطيع أية بديهة إنسانية أو سلطة تخطيطية، أياً كان مدى تقدمها أن توفر لنفسها مايكفي من معلومات حول إمكانات وتطلعات كل فرد لتوجيه نشاطات كل العناصر الفاعلة وتوفير مايمكن أن يستهلكه كل فرد. وكذلك مدى كفاءة مجموع كل القرارات الفردية التي يتم اتخاذها في السوق. وتجدر الملاحظة هنا أن هذا الأسلوب في عرض المسائل لا يتوافق مع نظرية «الأمثل الرياضية». فهناك تعارض حاسم، مادامت هناك استحالة أن يعرف أي شخص كل شيء، ومادام هناك اختلاف بالمعلومات لدى العناصر الفاعلة. وفقاً للمنطق السليم فإننا نجد أنفسنا أمام نظريتين متناقضتين في خطابهما، ولكنهما تسفران عن الاستنتاج نفسه، ولا تساند كل منهما النظرية الأخرى، بل على العكس من ذلك يجب أن يكون تواجدهما المشترك مدعاةً للتشكك في استنتاجهما المشترك.

إنَّ أطروحة «دعه يعمل» الليبرالية سرعان ما أثارت اعتراضات حامية، فمصير البروليتاريين، وظروف العمل اللاإنسانية التي عانوا منها في بدايات الثورة الصناعية، كانت مدعاة سخط ذوي الضمائر الحية. وقد عبرت مختلف التيارات الاشتراكية عن تطلعها إلى

تغيير المجتمع. وسرعان ما هيمنت عليها الماركسية، وجاهرت الاشتراكية أساساً، وأعلنت بأن إلغاء الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج هو أفضل وسيلة لتغيير المجتمع وأحوال البشر في اتجاه مناسب أساساً.

وبوسعنا أن نعتبر أن أهم إسهام لماركس لا يتعلق بالاقتصاد، ولكن بالسوسيولوجيا. فقد حلل بتعمق تأثير علاقات الإنتاج والتبادل في العلاقات الاجتماعية عموماً، وفي الأفكار والتنظيم السياسي. وصاغ بذلك نقداً لايزال محتفظاً بطابعه المعاصر، وذلك بخصوص الآثار السيئة لاقتصاد السوق في الحياة الاجتماعية عموماً. لكنه اعتقد للأسف أنه اكتشف من خلال رؤية طموحه، قانون تطور المجتمعات البشرية. فالتاريخ بوصفه التجسيد المادي لمصير الإنسان- البديل لليد الخفية- يوفر في رأيه الضمان العلمي لنجاح الاشتراكية. وعليه، فليست هناك حاجة إلى التفكير في الظروف الملموسة لإمكان إقامة مجتمع اشتراكي: فالبروليتاريا المسلحة بالحقيقية بحكم طبيعتها، ستحل بالضرورة وعلى خير وجه المصاعب عند ظهورها.

إنَّ القضية الأولى التي طرحتها الاشتراكية هي معرفة من الذي سيمارس السلطة عملياً باسم الشعب، وبالأخص السلطة المتحكمة في جهاز الإنتاج. وكانت الإجابة الوحيدة التي عثر عليها مؤسسو «الاشتراكية الحقيقية» هي إقامة بنية تكنوقراطية واسعة النفوذ سرعان ما أصبحت تتحكم بكل شيء، ولم تكن تتوافر لديها حتى الأدوات النظرية التي تقرر شروطها الإدارة السديدة للاقتصاد.

غير أن الكثيرين لم يحاولوا تبني تلك العيوب الخطيرة طوال سنوات عدة، معتبرين أن سلامة المقترحات الماركسية تأكدت بما فيه الكفاية من خلال صحة الانتقادات الموجهة إلى المجتمع السوقي الليبرالي، وإغراءات الآفاق الوردية.

كان يتعين أن نعرف منذ أمد طويل أنه لا يكفي أن تحدث مواجهة بين أطروحتين لكي تكون إحداهما صحيحة. ومع ذلك فقد تم الانسياق منذ نحو القرنين من خلال التعارض بين أطروحتين كلتاهما تحتاجان للتدقيق. غير أن شدة التعارض بينهما بلغت حداً لم يترك المجال لأي نقد داخلي لدى كلا الطرفين. وقد آن الأوان لإعادة النظر في ذلك.

ولو التزم الاقتصاد بإعادة النظر التي تستدعيها تلك النظرة للأمور لحقق لنفسه تحولاً عميقاً. ومن الضروري أن يعترف هذا العلم بأن وجوده لا يمكن أن يكون منفصلاً عن

التاريخية التي نشأ فيها، وأن دوره الإيديولوجي هو الذي يكسبه القيمة التي ينسبها المجتمع إلى هذا العلم.

لقد استبد بأوروبا عصر التنوير الوريث لـ«ديكارت ونيوتن»، ومعه التطلع المحموم إلى صنع كل المنتجات المادية التي أتاح العلم التجريبي الوليد إمكان توقعها. ويذكرنا ذلك «بمعركة البذخ» التي خاضها المثقفون الأوروبيون في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وأثارت الخواطر. ونادراً ما كان مصطلح «حوار المجتمع» مناسباً للواقع بهذا القدر. ولقد انتهت المعركة بانتصار النظرية الليبرالية. ومن منطلق تلك الأخلاقيات الجديدة، أضحى بوسع رب العمل، بطل الأزمنة الحديثة، إنتاج كل ماتتيحه التقنية. وكان مجرد تحقيق الربح كافياً في حد ذاته لإثبات أن ما يقدم عليه هو عمل مفيد[٤].

ومنذ ذلك العهد نجحت النظرية الليبرالية الكلاسيكية، التي أثرتها العديد من التطورات، في كسب الاعتراف بها وتأكيد قيمتها الاجتماعية. ولا يعود ذلك إلى سلامة مضمونها وقيمتها، ولكن إلى محتواها. فهي تمجد انفتاح المجال الاقتصادي المشترك من خلال المبادلات الفردية، وتنكر فضلاً عن ذلك أهلية الدولة والقانون في أن يفرضا عليها قيوداً باسم المصلحة العامة. وعلى أساس ذلك الدور الإيديولوجي الجوهري، لم يلق عدد محدود من النظريات الخاطئة مثل هذا الرواج وسط المفكرين البارزين، وذلك لأمد طويل. إن المرحلة التاريخية الجديدة التي نجتازها اليوم تتطلب المراجعة الكاملة لهذا الشكل من التأسيس الذاتي المتخيل للمجتمع الحديث. ففي عصر العولمة حيث تتفاقم خطورة مشاكل البيئة، ويهدد تزايد السكان العديد من مناطق العالم لم يعد النموذج الاقتصادي المنتصر حالياً، مقبولاً. إن اليد الخفية لآليات السوق قد وجهت نحو نوع من التطور لا يتماشى مع مايرجوه الجميع أو يتظاهرون بأنهم يسعون إليه، ألا وهو أن يمتد مستوى المعيشة الذي ينعم به أصحاب أكبر قدر من الثراء، ليشمل سكان العالم أجمعين. وقد جاء في تقرير لإحدى وكالات الأمم المتحدة[٥] «يستهلك كل فرد من البلدان المتقدمة قدراً من الموارد يعادل ما يتراوح بين (٢٠ و٣٠) مثل ما يستهلكه الفرد في البلدان النامية: ومع ذلك يصعب تصور كيف يمكن أن يبني الاستهلاك العالمي للموارد على هذا الأساس».

لم يقدم المجتمع الدولي على تصوّر للتنمية الدائمة والاعتراف بضرورته، ولا يزال يتعين عليه الإقرار بأن إيديولوجيته في المجال الاقتصادي لا تتفق أساساً مع ذلك التصور.

بما أننا نتحرك في إطار اقتصـاد قائم على التخصـص والتبادل فإن تنظيم حصـص المـوارد بفاعلية يكون عسـيراً إذا لم يتم اللجوء إلى السـوق، بمعنى توفير مجال منظم تتم فيه المبادلات والمسـاومة على الأسـعار. فلكي تعمل السـوق على نحو جيد، يتعين أن تكون هناك سلطة تسهر على أن يحترم من يتعاملون في إطارها عدداً من القواعد العامة للسلوك. وفيما عدا ذلك يكون كل عنصـر فاعل حراً في تصـرفه وفقاً لأهدافه الخاصـة مع أخذه بعين الاعتبـار المعلومات المتوافرة لديه. ويحقق التفاوض الحر على الأسـعار والربط في زمـن محدد بين مجموع المعلومات المتاحة، علماً بأن أحداً لا يمكن أن يكون على علم بتلك المعلومات بالكامل. وهكذا ينجز نظام السـوق بشكل متواصل عمليات الاختيار والتوزيع دون أن يكون بمسـتطاع أي إرادة أن تُنظم وتتكفل بذلك بمثل هذه السرعة وبتكلفة أقل. ولا يمكن تصور التحكم الدقيق في الإنتاج والاستهلاك بطريقة أخرى.

وبوسـعنا أن نضـيف أن المنافسة بين المنشآت تكون بصـفة عامة وسيلة فعّالة إلى حد كبير لاختيار خير عمليات التنظيم، والجمع بين عوامل تسمح بالحصول على منتج معين بأقل تكلفة. وقد ثبت كل ذلك من خلال المصـاعب العملية التي واجهها التخطيط الاشـتراكي. فالمنتجـات المخططـة لا تتفق مع احتياجات المجتمـع وتوقعاته، كمـا أن تقنيات الإنتاج المسـتخدمة تؤدي إلى عمليات تبديد هائلة. ولم تتوافر أبداً لدى رجال الاقتصاد السوفييت دراسة متكاملة أو طريقة فعالة لتحديد أسعار عشرات الآلاف من السلع والمنتجات التي يتم تداولها يومياً في ظل اقتصاد حديث. وقد نجمت عن ذلك تنافرات وتكاليف إنتاج مرتفعة، أدت إلى محاولة لمحاكاة تحديد الأسـعار في سـوق تكون المنافسة فيها كاملة. ومع ذلك لم تؤدِّ هذه المحاولات إلى نتائج ملموسـة. فمادام هناك تبادل لاغنى عن السـوق، بمعنى أن التكلفة الاجتماعية لإلغاء دورها تكون باهظة، على الرغم من أن السـوق لا تؤدي إلى تحقيق المجتمعات الممكنة بفضل «اليد الخفية».

وتمارس الأسواق المالية حالياً دكتاتورية حقيقية غير رسمية على سياسة المنشآت الكبرى والدول، اعتماداً على تحليلات سطحية ومتقلبة، وبالتالي خاطئة بصفة عامة، وإن كان لامفر منها. والسياسـة التي تدبر بحكمة على المدى البعيد، ولاتفهمها «الأسـواق» سياسة محكوم عليها بالفشل قبل أن يتحقق مفعولها. وينجم عن ذلك تراجع حقيقي يجعل من المحال تقريباً التوصـل إلى سياسـة اقتصادية رشـيدة في المدى البعيد[٦] ويتعذر الدفاع عن فكرة سلامة التوجهات المترتبة على آليات السوق وحدها.

ويتمثــل التحدي الذي يتعين على مدرســة اقتصــادية ما متحررة من النــزاع القائم بين الليبرالية والاشــتراكية، في اقتراح أســاليب تدخُّل لا تترك المستقبل الاجتماعي في قبضة آليات الســوق العمياء، وتستخدم خصائص تلك الأسواق التي لا غنى عنها للتواصل إلى إدارة فعّالة للاقتصــاد، ولكن من خلال النجاح في توجيه النشــاطات نحو الأَمْثُل الاجتماعية من الخارج. فالاقتصــاد الذي يزعم أنه علم مســتقل ذاتياً قادر على إرشاد البشرية نحو أقصى قدر ممكن من الرفاهية المادية.

وأخيراً يجب التطرق إلى الأســعار، إنها تعتبر أداةً أساسيةً بشكل مطلق بالنسبة لرجل الاقتصــاد. ويكرس فرع الاقتصــاد، الذي يحظى بأكبر قدر من الاعتبار، جهوده ليبرهن نظرياً أن نظام الأســعار الناتج عن المواجهة بين العرض والطلب في ســوق حرة له مغزى عميق يكاد يكون سامياً: فهو يعبر عن المنفعة الاجتماعية لكل سلعة أو خدمة. إن الأفكار النظرية الســائدة حول آليات الســوق تكشــف عن القيم التي لا يمكــن تقديرها بطريقة أخرى: إنَّ الحسابات والقرارات المتخذة باللجوء إلى أسعار السوق، يفترض أنها تسهم في التحديد العملي لمســتوى الأمثل الاجتماعية. إن نظام الأســعار يصبح أداةً بالنسبة لرجل الاقتصاد يجب أن يتعلم كيف يستخدمها، وليس معياراً للقيم الاجتماعية التي تفصح عنها السوق.

وهكذا يجب أن نميز بعناية بين فكرتين: الأولى وهي صــحيحة وتتمثل في الاعتقاد بأنه لاغنى عن آليات السوق لكي يعمل بشكل جيد الاقتصاد القائم على التخصص والتبادل. وأما الفكرة الثانية، وهي خاطئة بكل وضــوح، إذ تعتقد أن المجتمعات البشــرية تتجه بالضــرورة نحو أحســن وضع اقتصــادي ممكن- وذلك فقط- إذا ما تركت توجهات الاقتصاد للأسواق وحدها، باعتبار أن خير ما تستطيع أن تقوم به الدولة هو اللجوء إلى أدنى حد من تدخلاتها. إن هاتين الفكرتين تشكلان أساس الإيديولوجية الليبرالية التي تمزج بينهما، وتقر بأن الفكرة الثانية تتبع بالضرورة الأولى.

ويتعين أن نقول إن «الاشتراكية» ساهمت بقوة في الإبقاء على ذلك الخلط، إذ لجأت إلى تحكم جهاز الدولة بالكامل في الإنتاج والتسويق باسم الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج، وهو ما ثبت قطعاً بأنه غير صحيح. وقد وفرت بذلك للرأي العام الحجج القائلة إنَّ كل تدخل من جانب الدولة معيب في حد ذاته.

تحديات عالم اليوم تفرض التخلص من ذلك الخطأ المزدوج. إن البشرية في حاجة إلى شكل جديد من التدخل ينجح في التأثير بعمق في ظروف الإنتاج والتبادل، ويترك في الوقت نفسه للمنافسة بين المنتجين وللاختيارات الحرة للمستهلكين مهمة القيام بدورها. ويعني الاختراع بهذه المناسبة التنظير والاختبار وأيضاً التحليل لاستخلاص الدروس الممكنة، والتدخلات التي جرت من قبل في كل بلدان العالم والتي لاتزال تمارس فيها الآن.

لقد حرفت المواجهة الإيديولوجية بين الليبرالية والاشتراكية حتى الآن أنظار المنظرين عن ذلك التعامل العلمي مع الحقائق، وأعاقت بناء عقيدة حقيقية متماسكة للتدخل في اقتصاد السوق.

إنّ كل ما تمّ التطرق إليه سابقاً يطرح دون شك تساؤلاً عميقاً حول نوعية اقتصاد السوق الموجه، وماهي المؤسسات التي يمكن أن تسهم في حسن عمله؟ وماهي نوعية الإجراءات التي يمكن أن تستند إلى السلطات العامة.

الهوامش

١- برنار ماندفيل، حكاية النحل، باريس، بيروت (٢٠٠١م).

٢- يعبر هذا التعبير تماماً عن التغيرات التي طرأت على النظرية الحديثة.

٣- ميلتون فريدمان، دراسات في الاقتصاد الوضعي، باريس (٢٠٠٥م).

٤- هناك تطور تاريخي متكامل بشكل أكبر، راح يثبت في الوقت نفسه نظرية أخرى تدعي الاستناد إلى العلم، وإن كانت لا تقوم هي الأخرى على أساس سليم لتبرر «الجسارة» التقنية الأشد قبحاً لتجردها من الأحاسيس الإنسانية.

٥- وكالة الأمم المتحدة للسكان، حالة سكان العالم عام (٢٠٠٧م).

٦- فريديك لوردون، معضلات السياسة الاقتصادية في عصر الأسواق المالية، مجلة الحوليات شباط (٢٠٠٣م).

الشعر هو الضوء الذي ينير لي معالم الدروب

عندما يكون المرء شاعراً، لا بدّ أن تكون له رؤيته الخاصة للعالم والحياة والوجود

حاوره: أحمد عساف ❀

تتميز تجربة الشاعر نزار بريك هنيدي، بتلك الخصوصية، والبصمة الشعرية المتألقة، في المشهد الشعري العربي، والسوري على وجه الخصوص.

يعتبر الشاعر نزار هنيدي من الشعراء المتميزين في سورية وفي الوطن العربي، تتميز قصائده بحس شعري جميل ومرهف وبقاموسها الشعري الخاص بها.



قال عنه الناقد: «محيي الدين صبحي»: «كيف يحصل الشاعر الطبيب نزار بريك هنيدي على الشعر الصافي؟ كيف يصفّي فضاء القصيدة من غبار الشوائب حتى يغدو جوّها مشرقاً عبقاً؟ إن ديوانه بما فيه من طفرات روحية وقدرة على الأداء الرمزي والشعر النقي يؤرّخ لبداية جديدة في الشعر السوري».

كما قال عنه الناقد «يوسف سامي اليوسف»:

«لاريب في أن نزار بريك هنيدي هو واحد من هذه الباقة المأنوسة التي مازال كل شاعر من شعرائها قادراً

❀ أديب سوري.

على إنتاج النص الصالح للقراءة والمتعة الأدبية.. إن القصيدة ههنا تحاول أن تصون المبادئ الكبرى التي من شأنها أن تصنع الشعر، أقصد العمق والصدق والإيحاء، وهي ما أظنه خلاصة المعايير الأولى لكل أدب عظيم».

مع الدكتور الشاعر نزار بريك هنيدي. كان هذا الحوار:

• يبدو لمن يتابع سيرتك وكتاباتك، أن الشعر ما زال محور حياتك ونشاطاتك، على الرغم من كلّ ما يتعرّض له الوطن من محنٍ وويلات، وعلى الرغم من كل ما أصاب العالم من تحولات وتغيرات. فهل بقي مكان للشعر في هذا العالم؟

- لا شكّ عندي أن ما يشهده العالم اليوم من خراب ودمار، وتشويه للقيم والمثل، وانفلات لقوى الظلام التي تحاول الإجهاز على ما تبقى للإنسان من سمات وخصائص جوهره الأصيل، ما هو إلا برهان جديد وساطع على حاجة الإنسانية الماسّة للشعر. بل يبدو لي أن ضرورة الشعر لم تكن في يوم من الأيام، على هذا القدر من الوضوح والأهمية، في مجابهة محاولات حيونة الإنسان وتشييئه وإفراغه من جوهره، وتجريده من عواطفه وأحاسيسه وطموحاته وتطلعه إلى بناء عالم تسود فيه قيم الحق والمحبة والعدالة والحرية والجمال، وتنتفي منه أسباب الألم والظلم والقهر والاستبداد.

• كيف تتجلى وظيفة الشعر إذن؟ وأين موقع الشاعر العربي اليوم؟

- تتجلى وظيفة الشعر أساساً فيما تطرحه الذات الشاعرة من أسئلة على نفسها من جهة، وعلى الوجود برمته من جهة ثانية. ففي هذه الأسئلة تكمن الحساسية الإنسانية التي تعي خصائص جوهرها الإنساني، وتدرك معضلة وجودها في العالم، وتحس بالمفارقة الأزلية التي تحكم هذا الوجود. هذه المفارقة التي تظهر في العلاقة بين شفافية ورقة الكائن الإنساني، وتطلعاته إلى محيط يتلاءم مع أحلامه وتطلعاته إلى الحق والخير والمحبة والجمال، وبين شروط الواقع القاسية التي تجعل من الوجود برمته مكاناً غير صالح لاستقبال الجوهر الإنساني الصافي والنقي. وإن الوعي بهذه المفارقة هو الشرط الشارط، والمبدأ الأساس، لكل نشاط فكري أو فلسفي أو فني. ولا شك أن عصرنا الراهن، قد وصل بهذه المفارقة إلى حدود لم تصل إليها عبر التاريخ البشري كله، لأنه مافتئ يدفع بالواقع وبشروطه بعيداً جداً عن كل ما يمثله الطموح الإنساني وعن كل ما يتلاءم مع النفس البشرية. مما يعطي للشاعر أو الفنان أو الفيلسوف دوراً بالغ الأهمية والخطورة، لأنه يتعلق مباشرةً بالوجود البشري برمته، وبمصير

الإنسان في هذا العالم. وفيما يتعلّق بنا، في هذه البقعة من العالم، فإن أية نظرة متمعنة كفيلة بجعلنا ندرك كيف تُسَخَّرُ كل القوى لتجريد الإنسان العربي بالذات من أي شعور بالانتماء إلى أمته، ولقطع صــــلاته مع جذوره، وطمس هويته الحضارية والثقافية، وغسل دماغه، مما يكفل لأعدائنا التاريخيين أن يرثوا أرضــــنا وثروتنا ومقدراتنا وتاريخنا وثقافتنا بعد أن يتم تحويلنا إلى قطيع من الأيدي العاملة التي تخدم مصــــالحهم ومشــــاريعهم. وقد ســـبق لي أن قلت: إن الصــــراع على جبهة الإنســـان العربي اليوم هو الأشـــد احتداماً والأكثر راهنيةً، وفي يقيني أن قدرة الشاعر العربي على الدفاع عن جوهره الإنساني تلعب دوراً حاسماً في تعزيز الإحساس بالانتماء إلى الأمة والوطن، وفي بناء الشخصــــية العربية التي تساهم بفعالية في صناعة الغد المشرق للبشرية جمعاء.

• ولكـن الحديـث يكثـر اليوم عن تراجـع دور الشعر، ويتسـاءل الكثيرون: أيـن الشعر مما يحدث الآن في بلداننا العربية؟

- أعتقد أن من يطرح المســـألة بهذا الشـــكل، يريد أن يُعيد إلى الذاكرة الدور التحريضي والإعلامي الذي كان الشعر يقوم به في التاريخ البعيد والقريب، عندما كان الشعراء يتسابقون لإنشاد القصائد التي تخاطب الجماهير، وتدفع بها إلى الانخراط في الصراع الدائر. مما كان يثير غبطة ورضا رجال السياسة الذين يجدون في تلك القصائد منابر لبثّ مقولاتهم وشعاراتهم السياســـية، وتعبئة الجماهير بها. ولاشـــكّ أن السياسيين ما زالوا يتمنون أن يقوم الشعر اليوم بهذا الدور، بل أنهم يعملون على تصنيع شعرائهم من بين المناصرين لهم والمحيطين بهم، ولو كانوا من غير الموهوبين، لأن الموهبة والفن من آخر هموم السياســـي الذي لا يطلب أكثر من أبواق وطبول تؤازره في معاركه اليومية.

ولا شكّ أيضاً أن فئات من الجماهير العريضة، مازالت تحنّ إلى صورة الشاعر الذي يتقدّم الصـــفوف ملهباً حماستها، وصارخاً بشعاراتها، ومعبراً عن مطالبها. تلك الصورة التي شاعت كثيراً في خمســـينيات وستينيات القرن الماضـــي، مترافقةً مع حالة النهوض الوطني والقومي التي عاشـــتها أمتنا في تلك المرحلة، والتي كانت وراء صـــناعة مجد وشهرة الكثير من شعراء تلك المرحلة.

إلا أن القضيّة التي لا بدّ من تأكيدها، أن الشعر آنذاك كان يحمل على عاتقه مهام إعلامية وتحريضية وسياسية، ليست من طبيعة وظيفته الخاصة، وإن كان قد أجاد القيام بتلك المهام

في كثير من الأحيان، لأنه كان الأسرع في الاستجابة للتفاعل مع الأحداث والمتغيرات. أما اليوم، وبعد أن ظهرت وسائل الإعلام التي تنقل الصورة والخبر لحظةً بلحظة، وظهرت وسائل الاتصال الحديثة التي تربط الناس بمراكز القرار مباشرةً، فإن الشعر لم يعد مطالباً بإرغام نفسه على القيام بتلك المهام، بل أصبح مطالباً، أكثر من أي وقت مضى، بالإخلاص لطبيعته ووظيفته الرئيسة كفن إبداعي يمثّل الجوهر الإنساني في سيرورته ومكابداته وتفاعلاته مع التغيرات الكبرى التي تحفر آثارها العميقة على مصيره الوجودي. هذه الآثار التي لا بدّ لها أن تجد معادلها الفني في القصائد التي سيبدعها الشعراء الحقيقيون بعد أن تأخذ ما تستلزمه من وقت للتفاعل الخلّاق والبناء الإبداعي.

أما ما نقرؤه اليوم من قصائد مستعجلة تلهث وراء الحدث اليومي، فإنها في غالبيتها العظمى تنتمي إلى حقول السياسة والدعاية والإعلام، أكثر بكثير من انتمائها إلى الشعر الحقيقي، كفن إبداعي خالد.

• **إلى من يتوجه الشعر إذن؟ أي مَن هم الذين يشكلون (متلقي الشعر)؟**

- هنا أيضاً تواجهنا مسألة اختلاف المفاهيم، فهناك فئة تقصر ما تقصده بالمتلقين على الجمهور الذي يحضر الأمسيات الشعرية، وتقيس فاعلية القصيدة بمدى تفاعلها مع جمهور القاعة، أو بشكل أدق، بمدى التصفيق الذي يستدره الشاعر من القاعة.

ومن الواضح أن هذه الفئة ما زالت واقعةً تحت تأثير الإرث الشفاهي للقصيدة العربية، مع ما يستلزمه من قدرة على إثارة الانفعالات المباشرة، والتوصيل السريع للفكرة، ووقوع الحضور تحت سيطرة الاستجابة الجماعية. ومن الواضح أن هذه الطريقة في التلقي، إذا كانت مناسبةً لبعض أنواع الشعر التحريضي، أو الشعر الذي يدغدغ العواطف المشتركة للناس، إلا أنها بالتأكيد لا تناسب الشعر (الأكثر شعرية) الذي يتوجه إلى الجوهر فيغرف من الجوانيات ويقطف من القصيّات ويحاول مقاربة الأسرار الكبرى، وملامسة نار المكابدة الأصيلة.

وهناك من يقرُّ بالتطوّر الذي فرض نفسه على تلقي الشعر، وحوّله من المجال الشفاهي المسموع ذي الطبيعة الجماعية، إلى مجال القراءة الفردية. ولكن هل يستطيع أي قارئ أن يكون متلقيّاً حقيقيّاً للنص الشعري؟

بالتأكيد لا. إذ إن قراءة الشعر تختلف في طبيعتها عن قراءة النثر العادي، ففي حين لا يتطلب النص النثري من قارئه سوى استقبال المعنى الواحد الذي تحدده الكلمات

بدلالاتها الواضحة التي اعتاد عليها الناس من خلال استخدامها اليومي، فإن النص الشعري يتطلب من القارئ أن يخوض مغامرة إبداعية يستحضر فيها كل تجاربه ومعارفه السابقة، ويستفز مستقبلاته الحسية والشعورية، ليتلقى الطيف الواسع من المعاني والانفعالات، التي تشع من الكلمات المرتبطة بعلاقات دلالية وإيقاعية ونحوية جديدة، تتفاعل مع ما تختزنه ذاكرة المتلقي من إيحاءات خاصة،متولدة من تجارب سابقة له مع هذه الكلمات،وتتناغم مع معطيات المناخ العام للنص، وما يثيره بناؤه التخييلي من مشاعر تهيئ المتلقي لسبر أغوار المعنى أو الرؤيا أو الحالة الشعورية التي يحملها النص.

هذا هو المتلقي الحقيقي للشعر، الذي يستطيع أن يحول قراءته للقصيدة إلى تجربة حقيقية، ذلك أن (الأدب تجربة وليس موضوعاً) كما يقول «ستانلي فش» الذي يضيف: إن المعنى ليس شيئاً يستخلصه المرء من قصيدة ما، كاستخلاص الجوزة من قشرتها، إنما هو تجربة المرء أثناء القراءة.

• كيف بدأت علاقتك بالشعر، وما هي أهم معالم تجربتك الشعرية؟

- يمكن لي القول إنني منذ بدأت أعي وجودي، كان الشعر هو الضوء الذي ينير لي معالم الدروب، وكان هو الرئة التي أتنفس منها حقائق الأشياء، وكان هو المفتاح الذي ألج به أبواب الحياة. الشعر هو ملاذي ومخلصي، وهو الساحة الوحيدة التي أستطيع فيها أن أقاوم جحافل القبح والقهر والظلم والتوحش والتفاهة والرداءة التي تحكم قبضتها على عالمنا المعاصر. وإنَّ استمراري في كتابته وعيشه هو المشعر الوحيد الذي أقيس به قدرتي على مواصلة الحياة... وفي الحقيقة، فقد مرّت تجربتي الشعرية بمراحل عديدة، وشهدت تحوّلات كثيرة، وسّعت إلى مجموعة من المغامرات الفنية. فقد بدأت بكتابة القصيدة الكلاسيكية ذات الشطرين، وذلك في مرحلتي الدراسة الابتدائية والإعدادية. وفي المرحلة الثانوية انتقلت إلى كتابة (قصيدة التفعيلة) بعد أن وقعت تحت التأثير الطاغي لشعراء الحداثة العربية وعلى رأسهم «بدر شاكر السياب وخليل حاوي». وشكلت قصائد التفعيلة التي كتبتها خلال المرحلة الثانوية مادة ديواني المطبوع الأوّل «البوابة والريح ونافذة حبيبتي» الذي تصدرته مقدمة احتفالية للشاعر الأستاذ «شوقي بغدادي» والذي صدر عام (١٩٧٧م). وقد استقبل الديوان وقتها استقبالاً جميلاً ولاقى صدىً كبيراً في الصحافة وفي الوسط الأدبي. وفي عام (١٩٨٠م) أصدر لي اتحاد الكتاب العرب مجموعتي الشعرية الثانية «جدلية الموت والالتصاق». وضم الديوان

عـدداً من القصـائد الطويلة التي تـدور حول هاجس الموت مع نـزوع نحو تجريب عدد من التقنيات الفنية مثل تعدد الأصوات واللعب بالضمائر والصور المتداخلة التي أصبحت العماد الرئيس لبنية القصيدة. ومع طغيان نزعة التجريب على نفسي بدأت كتابة (قصيدة النثر) في محاولة للابتعاد عن قصـيدة القضايا الكبرى التي شـكلت الديوانين الأولين، والاقتراب من قصـيدة التفاصيل اليومية وشعرية المهموس والحميم والبسيط، فكان ديواني الثالث «ضفاف المسـتحيل» الذي صدر عام (١٩٨٦م). ورغم أن قصـيدة «الصخرة» وهي أطول قصيدة نثر كتبتها، وربما كانت أهمها أيضـاً، قد نشرت في ديواني الرابع «حرائق الندى» الذي صدر عن وزارة الثقافة عام (١٩٩٤م)، إلا أن هذا الديوان قد شهد عودتي أيضاً إلى استخدام التفعيلة، مما دفع أحد شعراء قصيدة النثر إلى وصفي بالشاعر المرتد، فكان لا بد لي أن أخوض معه حواراً صـاخباً في ندوة خاصـة عقدت على أرض معرض القاهرة الدولي للكتاب، وأستبسل لتوصيل رؤيتي الخاصة التي تقوم على اعتبار التفعيلة أداةً من الأدوات التي يمكن للشاعر أن يوظفها في قصيدته عندما يشعر أنها يمكن أن تلعب دوراً في إغناء المعمار الفني لقصيدته، كما يمكن له أن يتخلى عنها عندما يدرك أنها لن تضـيف شـيئاً إلى مناخ القصـيدة، أو أنها تتنافر مع الحالة الشعورية التي يريد الشاعر بناء المعادل الفني لها. ولذلك فإن ربط الحداثة الشـعرية بالتخلي عن التفعيلة، لا يعكس سـوى قصور في فهم الشعر نفسه من جهة، وقصور في فهم الحداثة الشـعرية من جهة أخرى. لأن الحداثة الشـعرية هي حداثة الرؤيا والموقف وطريقة التعبير والمعمار الفني والبناء التخييلي والاستخدام الخاص للغة، والمناخ الموسيقي العام للقصيدة. وما التفعيلة سوى حجر من أحجار هذا البناء يكتسب أهميته من الدور الذي يقوم به في تشكيل عالم النص الشعري.

وفي عام (١٩٩٥م) صـدرت مجموعتي الخامسـة «غابة الصمت»، وضمنتها أيضاً تجارب فنيـة جديدة أهمها محاولة المزج بين تفعيلتين في قصـيدة واحدة هي «تنأى المسـافات». وكذلك القصـيدة المركبة من لوحات متعددة في قصيدة «حكايات جديدة لبيدبا المعاصر». أما مجموعتي السادسة «الرحيل نحو الصفر» الصادرة عام (١٩٩٨م) عن اتحاد الكتّاب العرب فقد حملت أيضـاً تجربتين فنيتين رئيستين، تجلت أولهما في «المنمنمات» وهي تطوير لشكل القصـيدة القصـيرة بحيث يتم تكثيف الحالة الشـعرية إلى حدها الأقصى من خلال تفعيل العناصر الشعرية كافة التي تتناغم وتتكامل لتولد هالات متعددة من الإيحاءات التي تلعب دور

الشـــرارة التي تضيء التجربة الشـعرية في ذهن المتلقي اعتماداً على ما يختزنه من تجارب حسـية ومعرفية وحياتية سـابقة. أما التجربة الثانية فتجلت في قصـيدة «السـيرة الزرقاء» التـي حاولـت فيها أن أكتب سـيرتي الذاتية ليس مـن خلال الأحـداث أو اليوميات، بل من خلال رصـد الحالات الانفعالية والأحلام والظلال التي ارتسـمت علـى عالمي الداخلي في المراحل المختلفة من تجربتي الحياتية. وفي عام (٢٠٠١م) صـدرت مجموعتي السـابعة عن وزارة الثقافة بعنوان «الطوفان». وتضـمنّت أيضاً مجموعة من التجارب الجديدة في التشكيل المعماري لبنية القصـيدة، وتجلى ذلك في بناء القصائد الطويلة التي تتمحور حول مقارباتي لفهم الحياة والوجود، كما في قصـائد «الطوفان» و«شـجر يرتدي العاصـفة» و«كأن الطريق يميل»، وكذلك في القصـائد القصـيرة التي تحاول تقديم مشـاهد من الحيـاة اليومية مثل «خطوات الليل» و«من نافذة المقهى». وكذلك هناك تجربة لتطوير شكل «الرباعيات» وتقديمه في رؤية فنية جديدة تتناغم مع المحتوى الجديد الذي تريد قوله.

أمَّـا مجموعتـي الثامنة «لا وقت إلا للحياة» التي صـدرت عن اتحـاد الكتّاب العرب عام (٢٠١٠م)، فقد خضـت فيها غمـار تجربة جديدة، تجلّت في «المعارضـات» التي حاولت أن أخرجها عن مفهومها القديم، وأعطيها شكلاً جديداً، يتيح لي أن أقدم قراءتي الخاصة لشعراء التـراث، وأدمج هذه القراءة مع رؤيتي المعاصـرة، بأقل قدر ممكن من الكلمات لم تفض عن بيتين اثنين في أغلب هذه المعارضـات. كما حملت هذه المجموعة أيضـاً مزيداً من الشـغل الفني على شكل القصـائد القصيرة «المنمنمات» وعلى القصائد الطويلة أيضاً، التي حاولت أن أغوص بها إلى أغوار جديدة في أعماق روحي وفي ذاكرتي وفي أحلامي ورؤاي.

وهكذا، فإن الشـعر عندي هو بحث دائم وتجارب متواصلة ومحاولات مستمرة، تطمح إلى الاقتراب من حالة الصـفاء التي يتوحد فيها العالم مع القصـيدة. وفي يقيني أن هذا الحلم المستحيل، هو الأساس الذي لا يمكن لأي إبداع أن ينطلق إلا منه.

• تسـاءل الناقد الكبير المرحوم محيـي الدين صبحي في مقال له: كيف يحصل الشاعر الطبيـب نـزار بريك هنيـدي على الشعـر الصافي؟ كيف يصفّـي فضاء القصيـدة حتى يغدو جوّها مشرقاً عبقاً؟ ما سبب تميّز لغتك الخاصة في المشهد الشعري السوري برأيك؟

– عندمـا يكون المرء شـاعراً، لا بدّ أن تكون له رؤيته الخاصـة للعالم والحياة والوجود. هــذه الرؤية التي تجعل تفاعله مع موجودات العالم، وارتكاسـه تجـاه الأحداث التي تمر به،

يختلف بالضرورة عن الناس الآخرين، وعن غيره من الشعراء، تماماً كما يختلف صوت الفرد عن أصوات الأفراد الآخرين، وكما تتميز ملامحه من ملامحهم. وأعتقد أن الشاعر هو من يستطيع أن يبني من الكلمات معادلاً موضوعياً لرؤيته الخاصة، وعندها ستكون لغته بالضرورة متميزة من سواها.

• **كيف تكتب القصيدة؟ وما هي العوامل التي تدفعك إلى الكتابة؟**

- تمثل كتابة القصيدة بالنسبة لي تجربة شديدة الخصوصية، أتعامل معها بنوع من القداسة. لذلك لا أستعجل الكتابة، ولا أصطنع لها مناسبة، ولا أتوسّل إليها بأي طقس خاص، بل أترك القصيدة تتكامل في داخلي فترة طويلة، قبل كتابتي لها على الورق. وأراقب كيف تتجمع المشاهدات اليومية والانفعالات التي تنجم عن الأحداث التي أتعرض لها، والمواقف التي تتبلور في وعي حول القضايا والمسائل التي تطرح نفسها علي، وتتفاعل جميعها مع ما أختزنه من ذكريات وصور ومعارف وتجارب مع الكلمات ودلالاتها وإيحاءاتها المتعددة ووشائجها مع الإيقاعات التي تصدر عن الأشياء من حولي ومع الموسيقا التي تهيمن على فضائي في مناخ نفسي معيّن. ويستمر التفاعل بين العناصر السابقة جميعها، وتتخمّر العلاقات فيما بينها، حتى تندلع شرارة ما، بفعل حدث خارجي، أو انفعال داخلي، فتنبثق القصيدة، فارضة عليّ تدوينها على الورق كعمل منجز ومتكامل في أغلب الأحيان.

• **ألا يحدث أحياناً أن تعيد النظر في القصيدة بعد كتابتها؟**

- بلى، يحدث ذلك كثيراً. لأن عملية نقل القصيدة من عالمي الداخلي إلى الورق بوساطة الكتابة، قد تتعرقل بفعل كثير من العوامل، منها ما هو موضوعي، وعلى رأسه قصور اللغة نفسها في تمثيل ما هو نابع عن النفس والوجدان، ومنها ما هو ذاتي، مثل القفز فوق بعض المفاصل الهامة في بناء القصيدة، أو الانجرار وراء تهويمات أو استطرادات تثقل القصيدة من دون مبرّر فني. وقد يحدث أحياناً أن أشعر بأن كلمة ما قد نفرت عن البنية العامة النغمية أو الإيحائية للقصيدة أو قصّرت في أداء دورها المطلوب، لذلك تأتي القراءة التالية للقصيدة بغية تصحيح الخلل وإقامة التناسق الفني الذي يعيد القصيدة المكتوبة إلى أقرب صورة تمثّل ما كانت عليه في نفسي قبل الكتابة. ولا شك أن هذه العملية تعتمد كثيراً على الذائقة الفنية والخبرة المكتسبة من تذوّق الأعمال الشعرية، ومن التفاعل مع الرؤى النظرية النقدية والجمالية.

• هـل تعنـي أن عقـل الشاعر يتدخـل في خلق القصيـدة، وليس قلبه وحـده، وأن الثقافة ضرورية للشاعر مثل الموهبة؟

– لا بدّ لي من التأكيد هنا على ما سـبق وقلته كثيراً في مقالاتي، إنَّ الشـعر ليس مجرّد تعبير مباشـر عن الانفعالات الآنية، أو العواطف البسـيطة، التي تعتري الشاعر في مواجهته لما يصـدر عن العالم المحيط به من محرّضات ومؤثرات مختلفة. ولا بد لي هنا من أن أذكّر بقول «فاليري»: «إن التنهّد والتوجّع لا مكان لهما في الشـعر، حتى يصـبحا أشـكالاً عقلية»، وبقـول «ت.س. إليوت»: «إذا كنا قد تعودنا على مطالبة الشـاعر بالنظر في أعماق قلبه، فإن علينا أن نطالبه زيادةً على ذلك، بالنظر في تلافيف دماغه وجهازه العصـبي، أي في مخزونه الثقافي والفكري». فالملكات الفطرية التي اصطلحنا على تسميتها بالموهبة، لا تكفي وحدها لخلق نص شعري حقيقي.لأن على الشاعر أن يتجاوز الرؤية المباشرة لأشياء وأحداث الواقع، ويتخطّى الانفعال المباشـر بها، وينفذ إلى أعماق دلالاتها، ويسـتبطن معانيها ويسـبر أغوار حقيقتها، وصولاً إلى لحظة (الكشف) التي تشكّل جوهر الفعل الشعري، وتتيح للشاعر أن يرى ما لا يراه غيره، ويقول ما ليس بوسع اللغة العادية أن تقوله.

ولا شكَّ أن الشاعر لن يتمكن من القيام بوظيفته هذه، إن لم يكن مكتنزاً بعصارات إنجازات البشـرية في عصـورها وأمصـارها جميعها. وبهذا المعنى، فإن علاقة الشاعر بالإنجازات الفكرية والفنية للشـعوب الأخرى ليسـت علاقة اسـتعارة أو تأثر وتأثير كما اعتدنا أن نقول، وإنما هي علاقة تملك حقيقي، لأن الشـاعر الأصـيل هو الوارث الشـرعي لجميع ما أبدعته الإنسانية في مشوارها الطويل.

• يشكـو كثيـر من القـرّاء من ظاهرة الغموض فـي الشعر الحديث. مـاذا تقول حول هذه الظاهرة؟

– علـى الرغم من أن الناقد الإنكليزي المعروف «إمبسـون» يميّز بين سـبعة أنماط من الغموض في النص الشـعري، فإنني أكتفي بالتفريق بين حالتيـن: الحالة الأولى تتجلى في الغموض النابع من طبيعة الشـعر نفسـه، فالشـعر بطبيعته غامض لأنه في الأصـل يسعى إلـى التعبير عما لا يمكـن التعبير عنه بالطريقة النثرية العادية. فالشـعر يتعامل مع الرؤى والأحاسيس والعواطف، وهي بطبيعتها غامضة، كما أنه يحاول الاقتراب من جواهر الأشياء، وكشف العلاقات السرية بين الموجودات، والغوص في الأسرار الكبرى للحياة والوجود، وهي

جميعهـا أمور لا يمكن أن تقبل التعبير الواضـح والدقيق عنها. عدا عن أن الطرق المختلفة التي تسـاهم بها عناصـر النص المتعددة في إنتاج المعنى، هي طرق غير عادية وغير ثابتة لأنهـا تتغيّر من حالة إلى أخرى، وتختلف من شـاعر إلى شـاعر، ومن قـارئ إلى آخر. ومن الواضـح أن هـذه الحالة من الغموض لا يمكن أن يخلو منها نص شـعري حقيقي وإلا فَقَدَ شـعريته. وبالطبع فإن ذلك يختلف عـن الحالة الثانية التي يمكن تسـميها بـ«الإبهام» حيث يستغلق النص تماماً أمام أية محاولة جادة لمقاربته والتفاعل معه. وهذه الحالة لاتعكس شيئاً -في العادة- قدر ما تعكس خواء المحتوى الفكري والوجداني والعاطفي للشـاعر، أو فقدان موهبته، أو نقص خبرته في تحويل رؤاه ومشاعره إلى نص شعري.

• أصدرت عدداً من الكتب النقدية، وتساهم بنشاط في الحياة النقدية من خلال مقالاتك فـي الصحف والمجلات، ومشاركتك الفعالة فـي المؤتمرات والندوات. هل أنت راضٍ عن واقع النقد اليوم؟

- لا يمكـن لأية نظرة للواقع النقدي الحالي، إلا أن تكتشـف الأزمة العميقة التي تعانيها الحركـة النقدية الأدبية الراهنة، على الرغم من الكمّ الكبير من الكتابات النقدية السـريعة، التي تملأ الصـفحات الثقافية في الصـحف والمجلات، وعلى الرغم مـن عدد الكتب التي تصدر على أنها دراسات نقدية، وما هي في الغالب الأعم إلا عملية تجميع لمقالات صحافية اكتفـت بالإشـارة والعرض، أو التقريظ والمـدح المجاني، من دون أن يبـذل كاتبها أي جهد حقيقي في كشـف جماليات العمل المنقود، أو في نبش خفاياه، أو تقريبه من القارئ العادي، فضـلاً عن إطلاق حكم القيمة النقدي الواعي عليه، وإدراجه في مكانته التي يسـتحقها في تاريخ الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه. ومن ثمّ يصحّ قولنا إن هذه الكتابات لا تفتقر إلى شيء، قدر افتقارهـا للنقد، بمعناه الحقيقي، وإن كتّابها لا يمتلكون من أدوات النقد ما يلزم للتنطح لمثل هذه المهمة. هذه الأدوات التي تتجلى أساسـاً في الثقافة الموسوعية، والحس الجمالي المرهف، والخبرة الفنية العالية، والقدرة على الغوص في أعماق النص الأدبي، لتبيين مراميه وأغراضـه والدوافع التي صدر عنها، والمصـادر التي تناص معها، والأساليب والتقنيات التي لجأ إليها. وبالتأكيد، فإن قلة قليلة من الكتّاب الذين يمارسـون النقد الأدبي هذه الأيام، هي التي تتمتع بهذه الصـفات، وتمتلك مثل هذه الأدوات. ولذلـك فإن عدداً منهم، إذا أراد كتابة دراسـة موسعة، يلجأ غالباً إلى الحراثة في أرض ممهدة ومحروثة سابقاً، فيكتب عن الشعراء

الروّاد أو الكبار، معيداً إنتاج ما أنجزته الدراسات النقدية السابقة. وإذا كان من الصحيح أن أي عمل أدبي يستحق إعادة النظر إليه، ودراسته مجدداً في ضوء ما استجدّ من مناهج نقدية حديثة، فإن ما يكتبه هؤلاء لايدخل في هذا المجال، لأنهم نادراً ما يقدّمون ماهو جديد، ونادراً ما يغوصون بنا إلى أعمق مما وصل إليه النقّاد السابقون. وكثيراً ما يحتج النقّاد المعاصرون، بأن كثرة الإنتاج الأدبي الراهن، وغلبة الأعمال الهزيلة والضعيفة عليه، يحول بينهم وبين متابعة ما يصدر من إبداعات حديثة. وفي الحقيقة، فإن مثل هذه الحجة لا تكشف إلا عن تخليهم عن مهمتهم الرئيسة، التي تتمثل في فرز الغث من السمين في تلك الإبداعات، وتوجيه جمهور القراء إلى الأعمال ذات السوية العالية، وإضاءتها أمامهم، وإرشادهم إلى مواطن الجمال والجدة فيها. وقد سبق لي أن قلت في كتابي «صوت الجوهر» إنَّ الأسباب الحقيقية للأزمة النقدية الراهنة، ترجع في اعتقادي، إلى حالة الكسل واستسهال الكتابة وغلبة الطابع الصحفي على الساحة النقدية. فباستثناء عدد محدود جداً من نقّادنا العرب الجادّين، نجد أن غالبية المشتغلين بالقضايا النقدية يفتقدون إلى المقوِّمَيْن الرئيسَيْن لشخصية الناقد، وهما: الثقافة الموسوعيّة من جهة، والقدرة على التذوّق والتحليل والاستنتاج والاستبصار من جهة أخرى، وبغير هذين المقوّمَيْن لايمكن لأحد أن يصبح ناقداً حقيقيّاً. ودون نقّاد حقيقيّين لا يمكن أن نتحدث عن حركة نقدية فاعلة ومؤثرة.

ولا بدّ لي أخيراً من تأكيد ما كنت أقوله دائماً في مقدمات كتبي النقدية، إنني في ممارستي النقدية لا أتقمّص شخصيّة الناقد ولا المنظّر أو الباحث الأدبي، فأنا أعدّ نفسي شاعراً أولاً وأخيراً. وجميع ما كتبته من مقالات ودراسات، أو عبّرت عنه من آراء وتأملات، لا يعدو كونه هوامش على تجربتي الشعرية. فمن الطبيعي للشاعر الذي يشكّل الشعر همّه الحياتي الأول، أن يهتمّ بجميع القضايا المرتبطة بفنه، بدءاً من تفحّص أدواته ودراسة العناصر التي تتحكّم بأدائه الفني والبحث في العوامل التي تتدخّل في علاقته مع المتلقي، ومروراً برصد الإحداثيات التي تحدّد فضاءات حياته وفكره وإبداعه. ووصولاً إلى تسجيل انطباعاته عن التجارب الشعرية السابقة على تجربته، أو المتزامنة معها، واختبار المقولات النظرية والرؤى النقدية المطروحة على الساحة الشعرية.

❁ ❁ ❁

مشاهد سوريّة

❁
ثائر زين الدين

مشهد ١

يزنّر شيخٌ ضريرٌ فتىً
بحزام غريبٍ، ويصرخ:
«اللـــهُ أكبر».
يوزّعُ قائدُ أغربةٍ
لعناصرهِ
كاتماتٍ.. بنادقَ قنصٍ

❁❁❁

ويصرُخُ:
«اللّه أكبــر».
وتزرعُ أمٌّ
إلى جانب البيتِ زيتونة
وهي تهمسُ: «اللّهُ أكبــر».

٢٠١٥م

مشهد٢

مضى ولم ينظرْ إلى الوراءْ
مضى كأن العمر في راحتهِ
حفنة ماءْ!
تخنقني الغصّةُ
لا أستطيعُ أن أجهشَ بالبكاءْ.

٢٠١٦/٦/٢م

❁ شاعر سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

مشهد ٣

تعال سريعاً إليّ
يقولون تعدو المنيّةُ خلفكَ
في كلِّ ركنٍ... وفي كلِّ حيّ
يقولون: أنقذتَ صحباً
وأخليتَ أبنيةً!!
ثم لم يبقَ من فوجك المتصدّعِ
إلاكَ أنت الشقيّ!
تعالَ فقد نهزمُ الموتَ
في نطفةٍ سأُخبِّئُها في عروقيَ
ننذُرها لزمانٍ بهيّ.

٢٠١٦/٦/٤م



مشهد ٤

تركتُهُ – لا حولَ لي–
أقسمَ أن يعودْ
وعادَ
محمولاً
على مناكبِ الجنودْ!

٢٠١٦/٦/١م

مشهد ٥

حيثما التفتوا
كان يبسمُ منتصباً في جفون الردى
قالَ:
«عشتُ زماناً سُدىً
لن أموتَ سُدى»!

٢٠١٦/٦/٥م

مشهد ٦

لو كنت عاشقاً
لو كان في الديارِ من يرقبُ أن تؤوبْ
كنتَ الذي يبلغُ نسراً
موقعَ العدوِّ
يملأ الميدانَ باللهيبْ!

٢٠١٦/٥/٢٨م

مشهد ٧

لا شيءَ يدعوكَ لهذا الخوفِ
هذي الرعدةِ الخرقاءِ!
لا شيءَ سوى حطامْ
نعم... نعم.. وكفُّ طفلِ
برزتْ كرايةٍ ذابلةٍ
فوق الركامْ!!

٢٠١٦/٦/٢٦م

مشهد ٨

صحوتُ من الحلم أبكي؛
«لماذا يقود أبي في ثيابٍ معفّرةٍ
جملاً أسوداً،
ثمَّ كيفَ تبسّمتَ لي فوق ظهر الجملْ؟!»
إلهيَ لابدَّ أنَّ حبيبيَ
في خطرٍ!!
ردَّ عنهُ الحديدَ... الرجالَ العبيدَ
فدتك المقلْ.

٢٠١٦/٦/٢٠م

مشهد ٩

على الجدارِ مزقةٌ من آيةِ الكرسي
وفي إحدى الزوايا
طفلةٌ تجمّعتْ
تذودُ عن قطّتها البيضاءْ
تبعثرتْ فوقَ الركامِ أنجمٌ ورديّةٌ
ومنذُ ربعِ ساعةٍ
توقّفَ المواءْ

٢٠١٦/٧/٧م

مشهد١٠

سارتْ على مهلْ
والناسُ تعدو حولها كأنها الجيادْ
من حاملٍ حقائباً منفوخةً
لحاملٍ أولادهُ والخوفَ والأملْ.
بساطُها لفّتهُ فوق ظهرها
وصورةٌ في يدها

لرجلٍ تجاوزَ الستينَ
أو يكادُ!

٢٠١٦/٧/١٣م

مشهد ١١

يسيرُ بين غرفِ المنزلِ
لا يلوي إلا على البكاءْ؛
لم يتركوا حتى «شريط» كهرباءْ
لم يتركوا صنبورَ ماءْ
فقط: بلاطاً سوّدتهُ كتبٌ محروقةٌ،
ولعبةً (كانت تنامُ قربَ ابنتهِ)
تمزَّقتْ أشلاءْ.

٢٠١٦/٨/٦م

مشهد ١٢

تقبِّلُ الأمواجُ رجليهِ
ويلهو نورسٌ أخرقُ «بالسترةِ»،
هلْ يلفتُهُ الأحمرُ فوقَ الصفحةِ الزرقاءْ؟!
تجمَّعَ الناسُ.. الصحافةُ.. غيرَ شرطيٍّ
وبضعةُ نازحينَ..
ولمْ يُعرهُم أحمدُ النائمُ بالاً؛
كان قد ألقى قميصاً بالياً
لجزيرةِ اليونانِ
ثمَّ مضى يرفرفُ عائداً
«للربوةِ» الغنّاءْ.

٢٠١٦/٨/٢٩م

❀ ❀ ❀

وصية الحبق

رضوان السح ❁

رؤيا

قلتُ: ذكّرتَني بهلالٍ عتيقْ
جاثياً قرب إبريقه للوضوءْ

رحيل

تبشِّرني السنون بقربِ حتفي
تبشّرني بأنّي سوف أرحلْ

ورفرف طفلُ روحي فوق خدّيْ
ووشوشَني بأنّي الآن أجملْ

وطيّرني فراشاً فوق زهرٍ
وراح يمدُّ سفحَ التلِّ مخملْ

كآبة

هذا الزمانُ لم يعدْ لَنا
يمرُّ لا نسألُهُ
يمرُّ لا يسألُنا
يمرُّ قرب دارِنا
كأنّما أيّامُه..
خرافُ جارِنا.

❁ شاعر سوري.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

طائرها الغريب

إذا رحلَ الأحبّةُ كيف تشكو
سنونوةٌ لطائرها الغريبِ

عجوزٌ ضلَّ فيها الدهرُ يوماً
فحار دليلُها قبل المغيبِ

تطيرُ ولا فضاءٌ طار فيها
ولا أفقٌ سوى لونِ الغروبِ

جناحاها يتيما ليلِ بَرْدٍ
وساقاها حزينٌ مع كئيبِ

❁❁❁

أحاديثُ الأحبةِ ذكرياتٌ
خراباتُ المفارق والدّروبِ

أحاديثٌ..ضلالاتٌ... ذنوبٌ
كأنَّ وجودَهم بعضُ الذنوبِ

يمرُّ خيالُهم طيفاً بعيداً
فلا تقوى على شمِّ الطيوبِ

الحِدَث و القِدَم

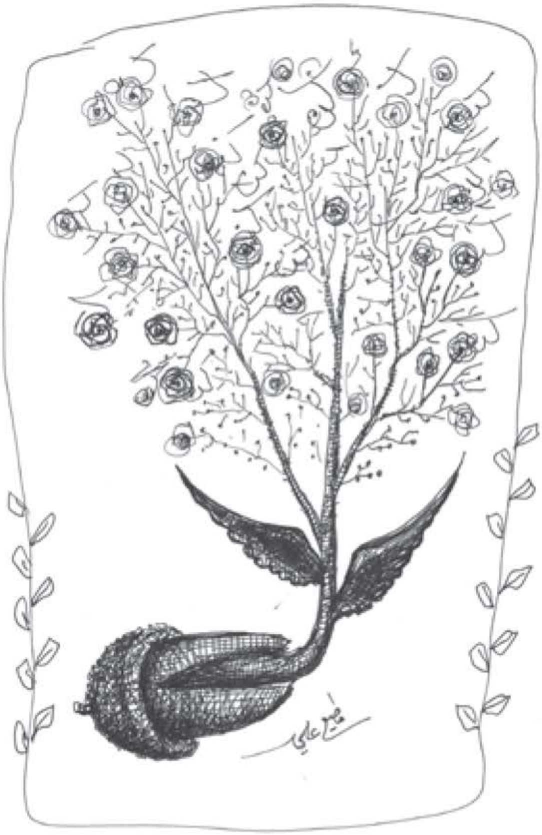
صحيحٌ أن عمر الورد غضٌّ
ولكنْ..
عطرُه روحٌ قديمٌ.

الجمال

ويضعُفُ غيري أمام الجمالِ
وأقوى إذا ما تجلّى الجمالُ

لأن الجمالَ يواتي رجالاً
ويؤذى بوهج الجمالِ رجالُ

فمذ كنتُ طفلاً شربتُ الجمالَ
على الرّيق صرفاً، يقالُ: حلالُ



وأمّـــي إذا ألقمتنـــي بثـــدي
أضـــمُّ أخـــاهُ، وهـــذا كمالُ

ولي جـارةٌ فصدتْ لـي عروقي
فما يشغَلُ القلـبَ إلا الوصـالُ

فصار الجمـــالُ يواتي خصالي
وتنمو مـع العمرِ هذي الخصالُ

ندم

ندمـتُ جــدّاً لأنّـــي
ضيَّعـتُ سـاعـةَ قـربِ

تركــتُ قلبــي وحيـداً
فــي وحشـةٍ، إيْ وربّي!

منْ لــيْ بعُمْــرٍ جديدٍ!
لكــي أعـوّضَ قلبــي

وصية الحبق

صــبّحينــا يــا نسيـم الحبَقِ
بحبيـــبٍ كـــلَّ يــــومٍ أرِقِ

يرقــدُ الحــزنُ بعينيــهِ صباحاً
بعدمــا يقتــاتُ عتـــمَ الغسـقِ

ما الــذي أرَّقَ عينيـــهِ ليشكو؟
ليــــتَ عينَــيَّ دواءُ الأرَقِ!

ثـمّ أغــدو مثـلَ أعمـــى والهٍ
أســـألُ العميــانَ ســـدَّ الرمقِ

ليــس لــي شغـلٌ بعينَــيَّ سوى
رؤيــةِ المحبــوبِ قبــريْ يرتقي

ويصـــبُّ المــاءَ فـــي تربتِــهِ
كنــتُ أوصيــتُ بشَتْلِ الحبــقِ

❁ ❁ ❁

الشعر...

يباب

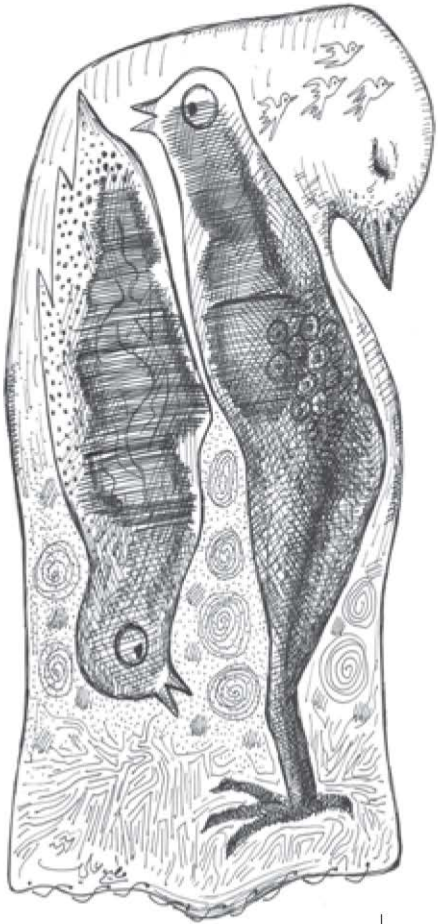
موفق نادر ❁

ها أنا واقفٌ
ورفاقي الذين أُحبُّ مضَوا
وحدَهمْ
لا شريكَ لهم في الترابِ
سوى
دمِهمْ
أياديهمُ لوّحتْ لي وانطفتْ فجأةً
في العدمْ
فكيف أردُّ تحيّاتهمْ
أداورُ ظنّي
لكيلا يُقال بأنّيَ قتيلٌ
وكي لا يُقالَ بأنّي صنمْ
وكي لا يعاتبَني من يُسمّى أخي
بطعنة خنجرِه المحترمْ
أراهُ يدبُّ على مَهَلٍ خلفَ ظهري
وينشد أبياتَ شعرٍ ركيك
عن الشهداء المساكينَ
مرقونةً بالألمْ
ينقّط منها رذاذ الكلام
وحينَ يلامسُ وجهَ الترابِ
يحنّيهِ دمْ!
أرى في الفراغ المهيبِ
رجالاً من القشِّ
يقترفون الكلامَ على مهلٍ

❁ شاعر وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

واثقينَ من الموتِ
قبلَ فواتِ الندمْ
ووسْطَ الركامِ نساءٌ
حَنينَ الظهورَ
على مضض
والتقطنَ الغبارَ
يبعثرنهُ فوقَ أجفانهنَّ
وفوقَ يباس الشفاهِ
فللجرح أنْ يصبحَ اليومَ فمْ
وفي الحلْمِ كانتْ نساءٌ
يغنينَ لحناً غريباً عن الحُبِّ
ثم
يعرينَ سيقانهنَ
ويخبطنَ ماء الغديرِ
ويضحكنَ في نشوةِ المستهامِ
وفي لحظةٍ
ينتبهنَ
ويقطعنَ رأس الهوى المُغْتلَمْ
ويفركنَ أجفانهنَ
ببُقيا الرمادِ
وينظرنَ نحوَ البلادِ
تغشّي العيونَ دموعٌ
ويسقطنَ وسْطَ السوادِ
وينهارُ وقتٌ
بطيئاً
ورخواً



كظلٍّ جواد كبا وانهدمْ
تذوبُ الخرائطُ
والناسُ
تذوي على مهَلٍ في الخواءِ المُقيمِ
وليس يظلُّ من الصُّور المشتهاةِ
سوى بحرِ دمْ.

❁ ❁ ❁

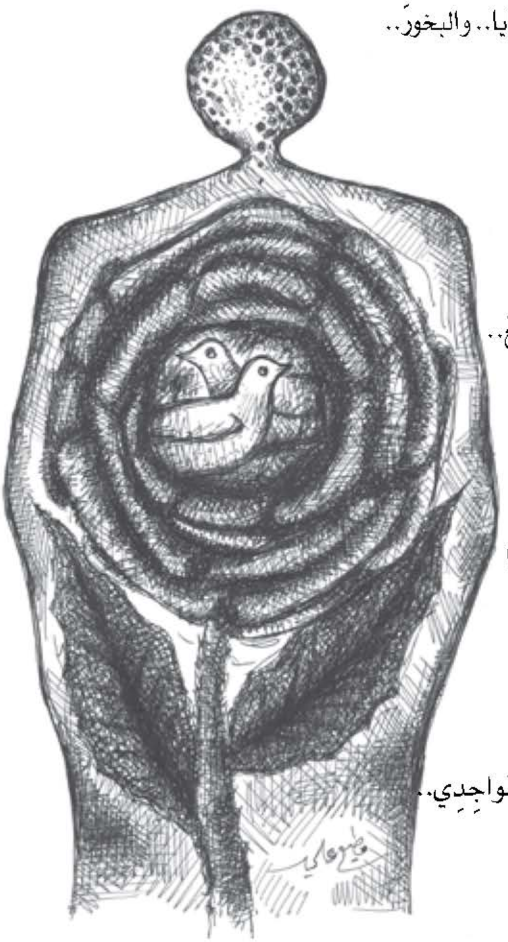
عَودَةُ يُوسُف...

ليندا سلمان إبراهيم ❀

لا الشَّمْسُ..
لا القمرُ الوَضيءُ.. وَلا الكَواكبُ سَاجداتٌ عندَ عرشي..
بلْ وَجْهُ «يعقوبَ الكظيم».. وإخوةٌ ضَلُّوا صِراطَ الرُّوحِ إذْ «خَلَصُوا نَجِيًّا..»
ما كانَ رؤيا ما رأيتُ.. ولكنِ السِّرَّ العليًّا...!
حُلُمُ النُّبُوَّة هدَّني..
وسنونَ حزنِ «أبي» تولولُ في دمي..
وجواهُ يهتفُ وَاااا «بُنيًّا..»..
وَدَّعتُ أسرابَ الظِّبَاءِ بمَرجِ رُوحي..
واتَّخذتُ معارجَ النَّجوى مُضيًّا..
ما دارَ في خلَدِ «العزيز» بأنَّ قافلةً من الأحزانِ سوفَ تُقِلُّني لقُصُورِ عِشْقي..
ثم تتركني أُواجِهُ غيبَ أيَّامي شقيًّا..
هَلْ كان يلزَمُني الغيابُ.. وشهوةُ الذئبِ البريءِ..

❀ شاعرة سورية.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

لأدركَ المعنى المُسافرَ من إلهيَ في غدي.. وأعيشَ منفيًّا.. قصيًّـا!!!؟
أنا عائدٌ يا «إخوتي»..
دقُّوا لأجلي كلَّ أجراسِ الحنينِ.. وهيِّئوا كلَّ التكايا.. والبخورَ..
خزائنَ القمحِ النَّضير..



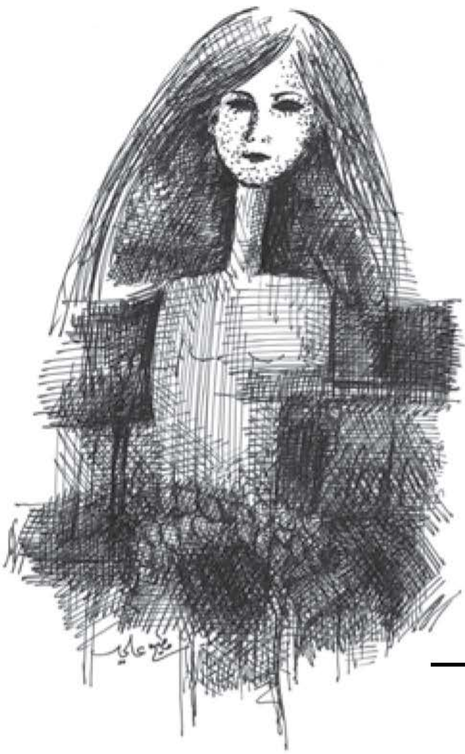
ونسوةٌ قطَّعْنَ أيديَهُنَّ من ولهٍ عَلَيَّا..!!
سَأقولُ يا «امرأتي» وداعاً..
ذا «قميصي» قُدَّ من قُبُلٍ.. ومن دُبُرٍ...
وتلكَ «غيابةُ» الجُبِّ العليِّ تجدُّ بي وجداً لأرجعَ..
ليس تعنيني النُّبُوءةُ.. والكواكبُ..!!
بل دموعُ «أبي» النَّبيّ تطلُّ من حولي بُكِيًّا..
أنا عائدٌ من غربتي..
هذا «قميصي»، خالصاً، أودعتُه السِّرَّ العَصِيَّا
صُبُّوا دموعَ الوجدِ من مُقلِ المراثي..
وارفعُوا لي عرشَ والدِنَا عَليًّا..
أنا يوسُفُ.. الجبُّ.. العزيزُ..
الحسنُ.. بعضُ صفاتيَ الحسنى.. وفيضُ مَواجِدِي..
أنا عائدٌ ملءَ الحنينِ.. وغافرٌ..
فتهيَّؤوا..
قد عدتُ من سفري إليَّا..

❀ ❀ ❀

لأنك أنت

أميمة نصر الدين ❁

لأنك أنت...
أخاف السقوط..
مرتين...
فأُجفل وجه الأرض
وتسرق دهشتي
الأيائل
لأنني أنا..
أخاف أن تتكوَّر
في رحم الأنثى مرتين
وتخرجُ غير مكتمل
لأن الأسئلة موجعة
تركت وجهي على



❁ شاعرة سورية.
العمل الفني: الفنان مطيع علي.

الأُرصفة
تركتُ لك ابتسامتي
وتركت البحر في
صدرك...

لأُننا وجهان لحقيقة
أخاف أن يهزمني
السّراب

احذر

احذر
أن تعشق امرأة
لها صوت ناي إن حزنت
لها جذورٌ حَور في القلوب

احذر..
أن تعشق امرأة
إنْ ابتسمت هوت الكواكبُ والنجوم

أن تعشق امرأة تحوِّل روحها
إلى قصيدة تخضرُّ كلما عزفت
لها شياطينُ الشعر

احذر
أن تعشق امرأة صوفيّة
بلونِ أزرقٍ وغروب

لا تعشقْ امرأةً تقرأُ صمت العيون
وتبلعُ سمَّ همومك
في كأسِ نبيذٍ
لا تعشقْ امرأةً ذكيةً ترقصُ
على دقات قلبك!

❁ ❁ ❁

وباء الكلام

سامر أنور الشمالي ❁

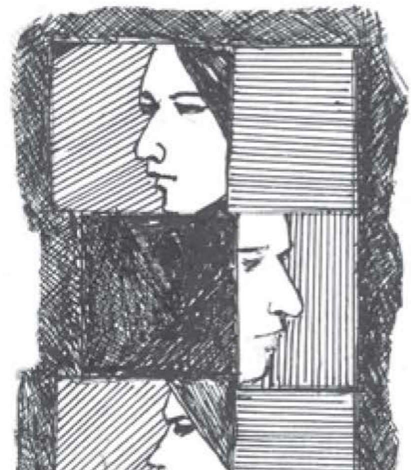
(١)

تقول الحكاية:

اختار رجل غريب الأطوار تلك البقعة من الأرض ليدق فيها أوتاد خيمة صغيرة. ولم يصطحب معه غير حصان امتطاه في قدومه، وسيف وخنجر ليحمي نفسه، وقوس وسهام للصيد، ورباب ليسلي نفسه، وكتاب سميك ليؤنس وحدته. وكان يقول الشعر، ولم يعنه أن قصائده لن تبقى من بعده.

برواية أخرى:

كره الظلم وأشفق على الفقراء، فتزعم عصابة تسطو على قوافل الأثرياء لتعطي المحتاجين. ولم يمتد به العمر فقد قتل غيلة.



❁ قاص سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

برواية معاكسة:

هــرب مــن ثأر، وأصبح قاطع طريق. ثم قتل مذبوحاً، وجذب دمــه المهرق الوحوش المفترسة فلم يبق منه أثر.

برواية مختلفة:

صــدق حكايات الكنوز المدفونة، فقصدها في مظانها، وأقام بجوارها ليتسنى له أخذها على مراحل دون إثارة شبهة المتطفلين. ولم يظهر بعد ذلك.

بالرواية الأشهر:

وقــع في حــب أجمل فتيات القبيلة، ورفضــ أبوها تزويجه- كما في حكايــات الحب الشهيرة- فعافت نفسه عشيرته ورحل عنها حزيناً غاضباً، وتوارى عن الأنظار.

❀❀❀

تنوعــت الروايات، واتفقت على أن أمر الرجــل الغريب شاع بين الناس وبات يقصده من سعى إلى الانفراد بنفسه معتزلاً، وربما من نبذه المجتمع لاختلافه، أو هارب من الآخرين بغض النظر عــن الأسباب، وكل مغامر يحلم بالعثور علــى كنز ما. وكل من وقع في الحب ولم ينل المرأة التي وقع في هواها.

وتباينــت الآراء بشــأن علاقة الرجل بمن قدم إليه فقيل إنــه رحّب بالزوار واحتفى بهم، بل لم يكن يملك الأرض ليطردهم، أو ليس لديه القوة على ذلك. ومنهم من أكد أنه لم يرحل إلى مكان آخــر لأنه أنس بالزوار بعدما أضنته العزلــة وخبر قسوتها، لاسيما أن هؤلاء المبعدين والهاربين والمنبوذين يشبهونه في بعض الوجوه.

(٢)

ربمــا أوّل رجــل من هؤلاء الذين اختــاروا العزلة أو أجبروا عليها أحضــر زوجته، وهذا لايؤكد أن ليســ بين النساء امرأة عافت أهلها مفضلة الهروب مع عشيق سرق قلبها، أو امرأة مخطوفة أوقعها الحظ السيئ بيدي رجل لم تره قط.

علــى أي حال خرجــت أصوات بكاء الرضع مــن الخيام، وركض الأطفال الحفــاة على الأرض المتربة. أما القبور فحفرت بعيداً عن المكان.

لم يكن ذلك التجمع البشري ينتمي إلى قبيلة بذاتها، وهذا أمر غير معهود آنذاك! ولعل هذا ما جعل أفراده يفرطون في الاحتفاء بالضيوف الذين ينشدون الراحة بعد مشاق الدروب الطويلة.

لكن لم يعد الاستمرار في الكرم متاحاً عقب شيوع الخبر وكثرة الرحالة والقوافل العابرة في الجوار. لاسيما بعدما شحت الأمطار، ويبس النبات. فالثناء الحسن لا يكفي في الكثير من الأحيان.

❁ ❁ ❁

- لن أطعم الغرباء مجاناً على حسابي بعد اليوم.

نطق الشاب بعد طول تردد، فصاح به شيخ هرم فقد أسنانه:

- تريد التخلي عن تراث الأجداد؟!.

- نادراً ما كان يحل بمضاربهم ضيف عابر، وإن حدث فشعراء القبيلة يتفاخرون لأشهر باستضافته. أي لم يكن ثمة شيء دون مقابل.

- لا تسخر من أجدادنا الذين علّموا الناس الكرم السابغ والشعر الفصيح.

- نحن خليط ضاعت أصوله، وبالكاد يعرف الرجل والد أبيه.

- لسنا بأبناء حرام على أي حال.

ارتفع صوت الشيخ فانتابته نوبة سعال أجبرته على السكوت، فاستغل الشاب الفرصة السانحة وقال:

- يأكلون طعامنا ويشربون ماءنا وتبقى أكياس نقودهم مخبوءة في جيوبهم.

تبادل الرجال النظرات، وهزوا رؤوسهم باستحياء، فالخجل من الاتهام بالبخل ربط ألسنتهم، وهذا ما أفسح المجال للشيخ ليهدد الشاب:

- إذا طلبتَ مالاً أسأت لسمعتنا، وتوجب طردك من بيننا.

نهض الشاب من مجلسه، وقال باستخفاف:

- لن آسف على فراقكم، والدم لا يجمعنا.

- انتظر..

قال رجل اضطر إلى ذبح ما تبقى من خرافه القليلة، وأردف بارتباك متحدياً العيون المحدقة:

- من العار طرد الأبناء والتسبب في رحيلهم من أجل غرباء لا ننتظر منهم العون.

وقال آخر ضاق ذرعاً بالشيخ:

- كلنا سنرحل إذا حاصر أولادنا الجوع.

عاد الشاب إلى مجلسه شاعراً بالزهو لتغلبه على الشيخ الذي حاول الدفاع عن رأيه رغم إدراكه المتأخر بأنه تسرع في الحكم بطرد الشاب، فلم يتوقع أن يؤيد الرجال الشاب الغر ويخذلونه وهو شيخ القبيلة!.

❁ ❁ ❁

حلت الكارثة دون توقع، وهذا ما جعل المباغتة صاعقة، والخسائر فادحة. والشيخ هو الوحيد الذي انتشى بالشماتة لظنه أن الجميع سيقرون بحكمته بعد طول عناد، وسيلقون التبعة على الشاب المارق، فصاح بأعلى صوته:

- أنتم جلبتم اللصوص إلى دياركم بجشعكم، فالأنعام الكثيرة أغرت قطاع الطرق.

- أجل.. كنا فقراء لا مطمع فينا.

قال أحد الرجال بتسليم وهو ينكش الأرض بعود يابس بيده. وأيده آخر بسخرية مريرة:

- عدنا كما كنا، ولن يخطر للصوص سرقتنا بعد اليوم.

وقف الشاب ذاته فتعلقت به الأبصار، وقال بحماس:

- لو أعددنا الخيول والسلاح ما نالوا منا.. وهذا ما سنفعله وسننتقم من الأعداء، وسنسترجع أموالنا إضافة إلى ما سنغنمه.

ارتفعت الأصوات المؤيدة، ولمعت نظرات التحدي في العيون المحمرة، وخفقت القلوب المتحفزة للانتقام. ووجد الشيخ نفسه مهزوماً مرة أخرى، فالتزم الصمت، وعاد إلى خيمته لاعناً في سره رجال القبيلة وأصلهم الخبيث.

(٣)

أصبحت الخيام الصغيرة بيوتاً من طين، ثم بني إلى جانبها أبنية حديثة، وبعدها ارتفعت العمارات، وافتتحت المطاعم والملاهي والمسابح، وسارت السيارات الفخمة في الشوارع العريضة، وافتتحت فروع للبنوك العالمية، ودشن أوّل مطار. فالتجارة والسياحة ازدهرت في تلك المدينة حتى تجاوز أعداد زوارها عدد سكانها.

❁ ❁ ❁

-من أطلق الشائعة؟!.

تساءل مدير المعمل وهو يعيد سماعة الهاتف إلى مكانها. ورفع تاجر الأجهزة الكهربائية حاجبيه الكثين، وقال:

- لا شك في أن المؤامرة حيكت خارج مدينتنا، فكل سكانها أصابهم الضرر.

- ما الفائدة من الشائعة؟ لو عرفنا المستفيد وصلنا إلى نتيجة مقنعة.

- لا أدري.. الأمر غريب حقاً!.

-لنتحدث بالعمل. لماذا تريد بيع حصتك من المعمل؟.

سأل المدير وهو يغرز بصره في وجه محدثه الذي أجاب بعدما أفرغ ثمالة الكأس البارد في جوفه:

- سأشتري منزلاً في العاصمة، وسأنقل مجال عملي إلى هناك.

- هذا لا يبرر سحب كل أموالك..

علّق المدير، ثم تساءل بلهجة اتهامية:

- صدّقت الإشاعة أنتَ أيضاً؟!.

ابتسم التاجر مدارياً حرجه، وأجاب بصدق لم يجد مفراً منه:

- ربما في الإشاعة شيء من الصحة. سوف أغادر المدينة ريثما يستتب الأمان، فلا أحتمل المقامرة بأسرتي وثروتي. فإذا كانت الإشاعة صحيحة نجونا، وإذا كانت كاذبة فلن نخسر شيئاً. وأستطيع العودة متى كان الظرف مواتياً.

- حسنا.. كما تشاء.

قال المدير، ولم يلم الرجل المسترخي على المقعد، ورغب في مشاكسته لا غير:

- ظننتك أكثر شجاعة.

أطلق التاجر ضحكة استدرجت ضحكة المدير نفسه، ثم قال بلا مبالاة:

- تركنا الشجاعة لأهلها.

وفي آخر الجلسة اتفق الصديقان على أن يبيع كل منهما حصته في المعمل رغم انخفاض الأسعار بسبب الشائعة المغرضة، ثم مغادرة المدينة في أقرب فرصة سانحة.

(٤)

طـاف ببصره على الشارع المحاذي للمقهى يتفـرج على النـاس، ثمة امرأة تدفع أمامها عربة صغيرة فيها طفل صغير، بمحاذاتها رجل يحمل أكياساً ويبدو عليه التعب، على مقربة منه شاب يسيـر وهو يتحدث ويشير بيديه بينما الفتاة بجواره تبتسم وهي ترفع خصلة من شعرها الطويل عن عينيها.

تأمـل المـارة كان يؤنسه، وإن ظـل صامتاً لا يحدثه أحد، ثم بات يشعـره بكآبة وهو يفكر فيما ستؤول إليه مصائر البشر. ولكي يخفف الثقل الجاثم على صدره تنفس بعمق، ثم قال:

- القدر يرسم حياتنا دون الأخذ بمشورتنا.. ولكل شيء نهاية.

همهم الرجال من حوله، ومدخن النرجيلة ردَّ عليه:

- الأجدر أن تموت أولاً فأنت الأكبر سناً بيننا.

التفت رجل متوسط العمر إلى العجوز، وقال بصوت حزين:

- نريد أن نعيش.

- أعمارنا ليست ملكنا. ثمة حكمة تجهلها عقولنا القاصرة.

قال العجوز، وعاد إلى صمته. وعقّب آخر وهو يحرك ملعقة صغيرة في فنجانه ليذيب السكر:

- هذا العجوز يتحدث بالحكمة.

قهقـه رواد المقهى بصخب، وشاركهم العجوز الضحك، فلم يعد التعريض به يغيظه، ثم تكلم بهدوء:

- اضحكوا قدر ما تشاؤون فلعلكم لا تجدون سبباً واحداً للضحك في الغد.

ساد الوجوم بين الرجال وقد تذكروا المصيبة القادمة، وغادر بعضهم المقهى وهم يتمتمون.

وحدج صاحب المقهى العجوز بضغينة، وصاح به:

- الأجدر بكَ أن تنام باكراً. الشمس غابت منذ ساعات.

- كلنا سننام نومة لا قيامة بعدها فلا تتعجل الأمر.

قـال العجـوز وهو ينظر بعتب إلى صاحب المقهى، ثم نهض متوكئاً على الطاولة أمامه، وسار ببطء محني الظهر من وطأة السنين، مستنداً على عكازه، متجاهلاً الشتائم التي أطلقها البعض من خلفه.

(٥)

أسدلت الستائر في المنازل الخالية، وظلت النوافذ معتمة في الليالي لأشهر، وهذا ما أثار في رؤوس من بقي في المدينة أفكاراً لم تجر في خلدهم من قبل.

❁ ❁ ❁

- ما رأيك بالانتقال إلى منزل تدخله الشمس فالشتاء اقترب ومنزلنا رطب وبارد.

قالت الزوجة وهي تضع صحن الطعام أمام زوجها، فزجرها بحزم وهو يشطر رغيفاً من الخبز إلى نصفين:

- لا نملك المال لمغادرة المدينة كالآخرين.

- في الجوار منازل مهجورة منذ أشهر.

- ويحك.. للمنازل أصحاب!.

- لن نأخذ المنازل عنوة من أصحابها. بل سيشكروننا لأننا سنحافظ عليها من عبث اللصوص.

وجد في كلام زوجه حججاً دامغة، وإن أقر في نفسه أن لا هم لها غير السكن في منزل دافئ ومريح، ورغب في المماطلة فقال:

- سأفكر في الأمر ملياً.

ضحكت الزوجة، وقالت وهي تغمز بعينها:

- لا تتعب نفسك.. إذا خرجت من زقاقنا فستدخل الشارع العريض وفي أوله منزل بشرفة واسعة تدخله الشمس طوال العام.

ثم دخلت الزوجة مطبخاً أوسع من المنزل الذي كانت تعيش فيه مع أولادها الأربعة، ونامت على سرير وثير سبب لها الأرق لعدة ليال، وبال ابنها الصغير على أريكة مطعمة بالصدف.

لكن الاستمتاع بالترف لم يدم طويلاً، فالحارة كادت تفرغ من سكانها، ولم يعد للزوج من عمل بعد إغلاق الفندق الذي كان يعمل فيه حمالاً، ووجد نفسه في ضائقة مالية تنذر بالهلاك، فأسر لزوجته:

- لابد من بيع أثاث غرفة النوم.

- تريدنا أن ننام على الأرض كالقطط الشاردة.

اعترضت المرأة بعتب، فعقب زوجها باستهزاء:

- منذ أشهر قليلة كنت تنامين فوق حشية عتيقة مفروشة على حصير بال.

- الأمر اختلف الآن فالأولاد اعتادوا النوم على الأسرّة.

- نبيع الغسالة.

- لن أستطيع العودة للغسل على يدي. ولا تعدد أغراض منزلي. اذهب وابحث في منازل أخرى عما تبيعه.

- لست لصاً.

- ما في هذا المنزل لم ترثه عن أبيك..

قالت الزوجة، ثم تنبهت إلى قلة لباقتها، فاستدركت:

- أنتَ لا تسرق، ولست أوّل وآخر من يبيع ما في البيوت المهجورة، كل من بقي في الحارة يفعل هذا، ولسنا أفضل حالاً من الآخرين.

هزَّ الزوج رأسه مسلماً بالواقع المزري، ثم أنزل ساقيه عن الأريكة فأحس بنعومة السجادة السميكة تحت قدميه، وقال:

- أتى الصيف مبكراً هذا العام.

- لم يأتِ مبكراً، ولكن المنزل دافئ وملابسك سميكة.

قالت لزوجها بنية طيبة. وشعر الرجل بشيء من الحرج، وفطن إلى أنه وأسرته يلبسون من ملابس أصحاب المنزل، وسكت وقد علت وجهه ذي الوجنتين الغائرتين ملامح العبوس.

(٦)

نشطت حركة الشاحنات ما بين المدينة المنكوبة والمدن المجاورة لمدة قصيرة، فسرعان ما فرغت المنازل من محتوياتها. ولم يبق غير سيارة صغيرة ناشطة يبادل سائقها الخبز والمعلبات والتبغ بما تبقى من أشياء زهيدة الثمن لم يستول عليها اللصوص.

- ربما تعطلت السيارة.. أخشى ألا يطول الأمر.

قال الشاب وهو يضع من يده كيساً قذراً فيه أشياء مستعملة زهيدة القيمة. ثم أشعل سيجارة، ورمى بعلبة التبغ الفارغة إلى الشارع المقفر، وتدحرجت أمام عيني الكهل الذي تكلم ببطء:

- لماذا لا نفترض أن السائق لن يعود...

بصق الشاب، ونظر بحقد إلى الكهل الجالس على الرصيف يتحدث بأعصاب باردة:

- لنفكر في كل الاحتمالات إذا أردنا النجاة. ربما ألقت الشرطة القبض عليه بتهمة الإتجار بالمسروقات.

- أين كانت الشرطة عندما نقلت الشاحنات الكبيرة الأشياء الثمينة.

تساءل الشاب ساخراً، فقال الكهل وهو يتكئ إلى عمود كهرباء دون مصباح:

- لعل السائق أقلع عن هذا العمل. ربما صدمته سيارة وهو راقد في المستشفى إذا لم يرقد في المقبرة.

- لم يعد يحتاج هذا المكان المقفر البوم بوجودك...

قال الشاب بغيظ، ثم صاح بأعلى صوته وهو يضرب الأرض بحذائه البالي:

- هل نبقى تحت رحمة السائق اللعين؟ ما العمل؟!.

- شبكة الاتصالات معطلة منذ أشهر، ولن نستطيع طلب النجدة.

- يجب أن نغادر قبل فوات الأوان.

- ليس لدينا سيارة واحدة تعمل. فالسيارات التي لم يأخذها أصحابها فككها وباعها من تعرفهم جيداً ثم رحلوا بعدما تأكدوا أنه لم يعد يوجد عجلة تدور في المدينة كلها.

- لن أستطيع البقاء.. سأرحل.

- لنجتمع مع باقي الأصحاب ولنناقش الأمر سوية.

بقي في المدينة عشرة رجال انقسموا إلى فريقين، المجموعة الأولى - ومعهم الكهل - لم يرغبوا بتعريض أنفسهم للخطر، وأملوا بنجاح المجموعة الثانية في الوصول إلى شبكة الطرق لعل سيارة عابرة تقلهم إلى أقرب مدينة ليطلبوا لهم المساعدة.

(٧)

امتلأت المطابخ بالحشرات حول بقايا الطعام المتروك، وحفرت الفئران والجرذان جحوراً في الجدران والأرضيات، وبنت الطيور أعشاشاً على أسقف المنازل والشرفات. وتراكضت القطط بين المنازل، وانتشرت الكلاب في الشوارع تنبح على أي شيء يتحرك. وخرجت الأفاعي والعقارب من مخابئها، وتجرأت الوحوش البرية على دخول المدينة الخالية، وتعاركت الحيوانات بضراوة على الأرصفة، وطاف الصرف الصحي مع سيول الوديان، ودخلت المياه القذرة الأقبية الواطئة مشكلة بركاً آسنة امتلأت بالديدان والبعوض.

❁ ❁ ❁

- في حال ضربت أية كارثة المدينة فلن تتهدم كلها. وفي حال حدوث ذلك سيعيد أصحاب المنازل بناءها من جديد.

قال وهو يقود سيارته بسرعة على طريق زحفت إليه الصحراء وكادت تدفنه تحت رمالها. فرد عليه الجالس بجانبه:

- ربما كنا الوحيدَيْن اللذين يفكران بهذه الطريقة.

- أنتَ مخطئ يا صديقي فكثيرون يفكرون مثلنا، ولكنهم ينتظرون ما يشجعهم على العودة.. وهذا ما سنفعله اليوم.

لم يستطع الرجلان الوصول إلى داخل المدينة، وعادا مخذولين دون نية في الرجوع مرة أخرى، فقد شاهدا خراباً فظيعاً في كل مكان، حتى إنه لم يكن ثمة أمل في الترميم والإصلاح، بل بات بناء مدينة جديدة أسهل من إعادة مدينة ماتت إلى الحياة!.

(٨)

انتشر سكان المدينة المنكوبة في المدن المجاورة، وذابوا فيها كما تذوب قطرات المطر في البحر الكبير. واشترى الأثرياء دوراً جديدة، ومن لا يدخر المال استأجر شقة صغيرة، أمّا الفقراء فاتخذوا الخرابات مأوى. وسعى كل منهم إلى عمل يرتزق منه، ومن ضاقت به سبل الرزق احترف التسول أو السرقة.

❁ ❁ ❁

تحدث الآباء لأولادهم عن مدينتهم الجميلة التي حلت عليها لعنة عجزوا عن تفسير أسبابها، وكبر الأولاد واعتادوا العيش بعيداً عن مسقط رؤوسهم.

أمَّا الجيل التالي فأنكر الأحاديث المتوارثة، وظلَّ الأجداد يخترعون الحكايات العجيبة ليسلوا بها أنفسهم وقد اجتاحهم الحنين إلى الأيام السالفة.

(٩)

كان قسم الشرطة آخر جهة حكومية أغلقت أبوابها في المدينة المنكوبة، وبقيت الأعلام ترفرف بكبرياء حزين متحدية عبث الرياح الهوج، وترفرف أيضاً فوق بناء الإذاعة والتلفزيون المحلي، ومركز تسديد الضرائب والرسوم والفواتير، والملاعب الرياضية، والمدارس والمعاهد والجامعة.

وفــي الخرائط الجديدة في الكتب المدرسية حذف اسم المدينة التي هُجرت كما نسيت آلاف من المدن على مر العصور. وما أكثر المدن المنسية التي لم يُكتب عنها في مجلدات التاريخ!.

(١٠)

وصلــت تقارير سرية إلى الجهــات المختصة في العاصمة مفادها انتشــار أخبار بوقوع كارثة رهيبــة في مدينة مجــاورة للمدينة المنسية فقــررتْ نشر الخبر في وسائل الإعــلام لتؤكد أمام الرأي العام من أن الأمر مجرد إشاعة عابرة!!!.

❁ ❁ ❁

السـرد...

عجلة الحياة

❁

حنان غنوم

توقفت اليد التي كانت تدفع عجلات الكرسي المتحرك الذي يقود أم شادي في متاهات قاعة مطـار دمشق المزدحمة ورُكـن جانباً كي يتسنى للشاب الموكل بأمر إيصالها إلى مقعد الطائرة إتمام الإجراءات...

لامسـت كتفها يدٌ حانيةٌ لشابة ركنت عربة طفلها بالقرب منها ومن نظرتها الحائرة فهمت أم شـادي أنها ستترك صغيرها في رعايتها ريثما تُنهي إجراءات السفر... أومأت أم شادي برأسها وشـدت علـى يدها... هل كانت تتطلع لتستمد منها الشجاعـة أم لتهبها بعضاً منها؟ لا فرق الآن يكفي أنهما تفاهمتا من دون كلام...

❁❁❁

ربتـت على وجنة الصغير بكفها التي رسمـت عليها الدنيا قصصاً من الفرح والألم، فكان رده ابتسامـةً عذبـةً أوقدت جذوة الفرح في قلبها وعادت بها الذاكرة لذلك اليوم الذي تلقت فيه أوّل ابتسامـة مـن «شادي» عندما ضمتـه إلى صدرهـا... كان ذلك قبل ثلاث وأربعيـن سنة... تلك الابتسامة التي كانت تسعى بكل جهدها لرؤيتها على وجهه في كل حين...

❁ قاصة سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

أمسكت بيده الصغيرة بين راحتيها ودندنت له أغنية فيروزية أثيرة على قلبها، لأنها الوحيدة التي كانت تنجح في رسم طيف ابتسامة على وجه شادي المحبب...

«حبيبي بدو القمر والقمر بعيد والسما عالية ما بتطالها الإيد...»

تُرى ماذا يمكن أن تُغني لشادي اليوم «يا جبل البعيد خلفك حبايبنا» أم «لملمت ذكرى لقاء الأمس بالهدب»؟

❀❀❀

يُقال يا صغيري إن التاريخ يقسم زمننا إلى ما قبل وما بعد، ففي يوم ربيعي من عام (١٩٧٤م) أصبحت أماً للمرة الأولى والأخيرة... وبدأت رحلتي الأجمل، واختلفت معاني الحياة وأولوياتها... أردت أن أكون له كل شيء وأعطيه كل ما أمكن ليكون يوماً كما يريده الله أن يكون، وكما يأمل والده. وتوالت الأيام ما بين نجاح وإخفاق... ما بين فرح وحزن... إلى أن أتى شادي إليَّ يوماً يحمل ما كان يظنه البشرى، نعم كانت بشرى له ولمستقبله ولكنها كانت حسرة لقلبي، سيغادرني شادي لاستكمال دراسته في بلد أوروبي لم أعرف حتى كيف ألفظ اسمه... يا الله... كيف سأستقبل أيامي القادمة؟! في غيابه الشمس لن تُشرق والمساء لن يأتي...



نعم يا صغيري... رغم اطمئناني عليه إلا أنني في النهاية أم، ولكن حين أقارن حالي بحال غيري من الأمهات أخجل وينتابني الصمت أمام مشاعر أم فقدت من كان يُعطي لروحها نور الحياة... ولعينيها البصر.. فخسرته أمام سخرية القدر...!!!

آه يا صغيري... كم تمنيت أن يضم تراب الشام رفاتي يوماً... ولكن يبدو أن «ما كل ما يتمنى المرء يدركه»، فبعد وفاة أبي شادي بتلك القذيفة التي نسفت البيت واجتثت كل

الذكريـات التي حملتها جدران منزلي أصـرّ شادي أن أسافر إليه وأقضي ما تبقى من أيامي في ذلك البلد الأوروبي... لكنه أخبرني أنني لن أعيش معه في منزله فلن يكون بمقدوره أن يرعاني خلال ساعات دوامه الطويل... إلا أنّه قد حجز لي مكاناً في دار للعجزة، هو حلم كل مسن...

ولكـن يا صغيري... كيف سأتفاهم معهم وما هي الأمـور المشتركة التي سأتحدث بها معهم، فليس هناك ما يجمعنا إلا آلام الشيخوخة...

❀❀❀

ارتفـع صوت الصغير بالبكاء... فهدأتـه أم شادي قائلة لا تحزن علي يا صغيري فهذا ما كتبه الله لي وأنا راضية... ألا ترى بأنني سوف أحظى، هناك، برؤية شادي بين حين وآخر.

آه... يبـدو أن الإجراءات انتهت ونحن على وشك الانطلاق الآن... أنت إلى مستقبلك وأنا إلى ما تبقى لي من وقت ضائع.

عبر غلالة من الدموع التفتت إلى بوابة المطار وقالت «أستودعك الله يا شام الأهل والأحبة... كوني بخير».

❀❀❀

وقادتهما العجلات كل باتجاه أيامه القادمة...

❀ ❀ ❀

الانعتاق

✽
نزار مصطفى كحلة

على مدى سنوات من انعكاسِ ذاتها في مرايا عُزلتها المعلَّقة على جدران وسقف منزلها... لم تكن بيداءُ لِتُدرِكَ أسبابَ نفورها الأخير من زوجها، ولم تكن لِتَعرِفَ ماهيةَ ذلك الشعور الغريب الذي بدأ ينتابها، ويعتَمِلُ في داخِلها... منذ أن بدأت تلْحَظُ ذلك التغيُّر الغريب على سلوكِه المُعتاد...

فقد تغيَّر تأثير وقعُ خطواته في نفسِها... أثناء دخولِه إلى المنزل... وحتى ذلك الشعور الذي طالما كانت تشعرُ به عند رؤيةِ وجهِه... بدأت ملامِحهُ بالتلاشي...



✽ كاتب وقاص سوري.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

كل شـيءٍ بـاتَ يُنبئُ بأن ثمَّةَ شيئاً ما قد تغيَّر... وأن حدثاً ما فـي قادمِ الأيام، قد يُغيِّرُ مجرى حياتهما...

كانـت بيداءُ تتسـاءل دائماً أمـامَ مراياها المُعلَّقة فـي كلِّ أرجاء المنزل... مـا الذي حدث، وكيف؟...

لكـنْ ثمَّـة شيءٌ غريـب دفعهـا لأن تَدخُلَ غرفةَ زوجهـا، وتفتش بيـن كُتبِهِ وأوراقـه المتناثرة هنـا وهنـاك... أسماءٌ وعناوين غريبـة لم تعتد عليها: الفن الإلهي... شجـرة المعرفة... حكمة الإشراق...

كان الخـوفُ الذي تسلـل إلى أعماقها، وجعلَ وجيـبَ ضربات قلبها يتصاعـد... يرتكس على سلوكِها رعشةً تارةً، وتأتأةً تارةً أخرى... لم تستطع بيداء الوقوف مدةً طويلةً أمام هذه العناوين الغريبة عنها، والمخيفة لها... فقد خرجت مسرعةً من الغرفة وكأن أشباحاً تطاردهـا...

فـي تلك الليلـة لم تستطع بيداء النوم، ولم تُفاتِح زوجها بما رأت في غرفتهِ... وكأنَّ ثمَّة شعورٌ غريبٌ قد ربط لسانها ووضعَ حبلاً مشدوداً حول عُنقها...

هـل هي الأصـوات نفسها، التي عـادةً ما كانت تخرجُ مـن زوجها أثناء نومـه؟... وهل صوتُ ضربات قلبه الذي بدأ يرتفع داخل الغرفة، ليشكِّلَ ضجيجاً لم تَعُدْ تحتَمِلَهُ؟... هو ذلك الصوت نفسـهُ الـذي ألِفته سابقاً؟... لكـن السؤال الذي أرخـى بِثِقَلِهِ على صدرها... مـا سرُّ هذا النور الشعشعاني الذي بدأ فيضه يرتسمُ على وجهِ زوجها النـائم؟...

شيءٌ ما دفعها إلى أن تنظرَ إلى وجهها في المرآة... يا إلهي كم أنا قبيحة... ماذا حصل ؟... هل أنا بشعةٌ حقاً؟...

لـم تستطـع بيداء التحمُّلَ، ولم تشعر إلا وهي تركض خارج الغرفـة، والهلعُ ينتابُ كلَّ خليَّةٍ من جسدها، الذي بدأ لونهُ يميلُ نحو السواد...

مضـت تلـك الليلة قاسية على بيـداء... كوابيسُ مزعجة كانت تراودها بيـن الفينة والأخرى، فتستفيقُ مرعوبةً، حتى تكاد تسقط عن (الكنبة) التي نامت عليها في غرفة الاستقبال...

لقـد شاهـدت زوجها يرتدي رداءً أبيضـاً، ويتسلقُ شجرةً باسقةً نحـو السماء... فيما تحرسه عشـراتُ الطيور البيضاء، وكائنات تُشبه الملائكة، بأجنحـةٍ كبيرةٍ... فيما كانت هي تغوصُ في سائـلٍ لزجٍ أسـود اللون، وفي يدهـا مرآتها الصغيرة، وهـي تصرخ وتنادي... لكـن... من دون مُجيب...

مـرَّت عدة أيـام على هذه الحال... كان كلُّ شـيءٍ سيبدو طبيعياً، لولا ذلـك الشيء الذي أثار الشكَّ والريبةَ في صدرها، أنَّ زوجها لم يسألها عن سببِ نومها بعيدة عنه...

كانت تراقب حركاته بكلِّ حيطةٍ وحذرٍ... تشاهد وترى سلوكَهُ المتغيّر... كان يُزيد من استغراقه في القـراءةِ يوماً بعد يوم... وأصبح كلامـه معها محدوداً... ولم يَعد هنـاك ما يُزعجه... فقد أصبحَ قليل الحركة، وبدأت ملامحُ وجههِ بالتغير...

كُتـبٌ تدخـلُ وأخرى تخرج... لم تَعُد بيداء ترغبُ في رؤية وجههـا في المرآة، وعندما تجرأت على ذلك... سقط بلّورُ مرآتها الكبيرة متناثراً على الأرضِ، إثر الضربةِ التي وجهتها له، بالكأس الذي كان بيدها... وصراخٌ عالٍ هزَّ أركانَ البيت...

كانـت تشعـرُ أن شياطيـنَ الأرضِ قد تغلغلت فـي تلافيفِ دماغها... فأخـذت تُرغي وتزبد... وأخيراً قررت الدخول ثانيةً إلى غرفته...

نـورٌ مبهرٌ أغشى عيونهـا... وضيقٌ في التنفسِ بدأ ينتابها... لـم تستطع أن تقاومَ إلا لبعضِ لحظـات، كانـت كافيةً لتـرى أن كُلَّ شيء في الغرفة قـد تحوَّلَ إلى أشياء لـم تعتد على رؤيتها مـن قبل... فقـد كان كُلُّ ما في الغرفة يوحي بأنه جديد، وبريقه يلمـع مُصدِراً نوراً كاد يُطفئُ نـور عينيهـا الذي بدأ يخمـدُ شيئاً فشيئاً... ولم يمهلهـا إلا هُنيهةً... كانـت كافية لتقرأ بعض عناويـن الكتبِ الجديـدة - أكسير الحياة... هرمس المثلث العظمة... جابر بن حيان... حجر الفلاسفة... أوشو... الخيميائي- التي أدخلت الرُعبَ إلى قلبها وجعلتها تركضُ مهرولةً خارج الغرفـة... لا بـل خارج المنـزل... كانت الشمس علـى وشك الغروب، عندمـا اندفعت تصرخُ بأعلـى صوتها في الشـارع، مما لفت أنظار المـارّة إليها... وما هـي إلا لحظات حتى عاد إليها وعيُها... فنظرت إلى نفسِها بخجلٍ... لكن الشيء الذي أعادَ الرُعبَ إليها، أنها شاهدت أظافر قدميهـا ويديها، قد نمت بشكلٍ كبيرٍ ومخيف... وقد أصبح لـون بشرتها أكثر سواداً... انتابها خـوفٌ كبيرٌ... فعادت أدراجَها إلـى المنزل بخطىً متثاقلة... وكأنها تحملُ أصفاداً ثقيلة تُجللُ كاهِلها...

حاولـت بيداء أن تتغلب على مشاعِرها، والخوف الذي تسلل إلى قلبها مما حدث لها في الأيام الأخيرة... أقنعت نفسها أن كُلَّ ما شاهدته لا يعدو كونه أوهاماً انتابتها بسبب تلك العناوين التي رأتها في غرفة زوجها...

لكنْ ثمَّة أشياء أخرى بحاجة إلى تفسير، مازالت تُقلقُها...

لم تحاول بيداء، وقد بدا عليها كِبَرٌ مفاجئٌ في السّنِّ، أن تُظهر اكتراثاً لما حدث لها... لكنها لـم تستطع رغمَ ذلـك، أن تمنعَ نفسها من مراقبة زوجها، الذي يبدو أنهـا تأكدت، أن ثمَّةَ تغيّراً كبيراً قد طرأ عليه... فلم يعد زوجها يكترثُ لها، كما كان من قبل... كلُّ ما كان يفعله في البيت، هو انزواؤه في غرفته واستغراقه العميق في القراءة... لكن الشيء الذي أفقدها صوابها حقيقةً، وجعلهـا تصرخُ عالياً... هو، رؤيته عائداً إلى المنـزلِ، ويسيرُ في وَضَحِ النهار، لكن، من دون أن يرتسـمَ له ظلٌّ على الأرض، كبقية المَارّة... لقد رأته كالخيال... وربمـا... لِمَ لا؟... قالت في نفسهـا: إنـه ملاك... نعم إنه ملاك !!!... وما إن دخلَ المنـزل... حتى شعرت بأن التَّجاعيد قد زادت على يديها، وفي وجهها... وأن صوتها أصبح أقرب إلى صوت الغراب...

وقفـت بيـداءُ مشدوهةً أمام باب غرفته، وهي تراه يمر من أمامِها كملاكٍ فقدَ ظلَّهُ... لم تعلم حقيقةً... إن كان قد فتحَ الباب... أَمْ أنه تسلَّلَ إلى غرفته، كخيالٍ عبر الجدار...

كان السقـوط المدوي لبيداء، علـى الأرض، كافياً، لأن تَصِلَ أَصـداؤه إلى زوجها، الذي خرج مهرولاً نحو زوجته المُتداعية على الأرض...

استفاقـت بيـداء... لترى وجهَ أُمها الباكي أمام عينيها... ولتسمـعَ صوتَ أبيها: لقد أحضركِ زوجـك وأعطانا هذه الورقة... ماذا فعلت يا بيداء؟... هيّا قولي... هل أعدت سيرتك الأولى في جمعِ المرايا؟؟... أَمْ أنَّ شيئاً ما، قد حصلَ؟...

لم تنبس بيداء ببنتِ شفة... فقد تناولت الورقة، وقرأت ما فيها... الانعتاق...

❁ ❁ ❁

السيدة «ف» امرأة محظوظة

زويا بيرزاد ✽

ترجمة: تمام أحمد ميهوب ✽✽

السيدة «ف» امرأة محظوظة، الجميع يقول ذلك، تقوم والدة السيدة «ف» صباح كل سبت بتطّيب الأجواء لابنتها عبر تبخير نبات الحرمل[1] ويصدحُ دعاءٌ من صميم قلبها: «لتفقأ عين الحسود».

تعتقد والدة السيدة «ف» أن تبخير نبات الحرمل صباح أيام السبت ينطوي على بركة أكبر من حرقه في أوقاتٍ أخرى.

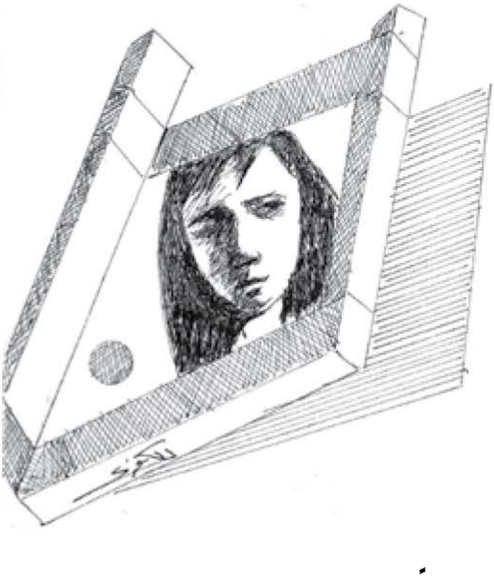
مضى على اقتران السيدة «ف» بالسيد «ف» خمسة وعشرون عاماً، فالسيد «ف» رجل طيب، هذا ما يقوله الجميع، وهو موظف في وزارة التربية والتعليم. ليس معلماً بل يُعد شهرياً قوائماً برواتب معلمي المنطقة، وهو يعرف بدقة كم يتقاضى كل واحدٌ منهم. كما يعرف من نال ترقيةً ومن لم ينل شيئاً.

يتقاضى السيد «ف» راتبه كل شهر بعد إعداد قوائم برواتب المعلمين وتسليمها، ومباشرةً يسلمه للسيدة «ف»، لتضع أمامه في مساء اليوم الأول من كل شهر كوباً من الشاي المخمر حديثاً، فأثناء عودة السيد «ف» إلى المنزل، يكون الشاي مخمراً وطازجاً على الدوام، وتبتسم السيدة «ف» وتقول:

✽ روائية إيرانية من أصول أرمنية (ولدت عام (١٩٥٢م)، صدر لها ثلاث مجموعات قصصية قصيرة: «طعم الكاكا الفج» و«يوم واحد تبقى على عيد الفصح» وروايات أشهرها «سأطفئ الأنوار» التي حصدت جوائز عديدة وتُرجمت إلى لغات أخرى).

✽✽ مترجم سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



«يعطيك العافية». وتشرعُ بعَدِّ النقود، تعرف جيداً كم يبلغ راتب زوجها حتى آخر قرش فيه، مع ذلك تقوم بعَدِّه مطلع كل شهر حتى آخر قرش، كأن السعادة تتملكها جراء قيامها بهذا العمل، يخاطبها السيد «ف»: «تعرفين كم يبلغ، لماذا تحصيه مرة أخرى؟» لكنه يتلذذ أيضاً بمشاهدة الأوراق النقدية التي تتعالى من فوق بعضها وتتموضع متكدسة مرة أخرى فوق بعضها الآخر في ذلك الطرف. يرنو إلى الأوراق النقدية، يرسم بسمة، ويُرشف رشفة شاي ويتحدث عن مستجدات المديرية عمن نال ترقية وعمن لم ينل شيئاً.

تُنصت السيدة «ف» بفضول وحذاقة للحديث، فإذا شاهدت زوجة المعلم الفلاني الذي نال ترقيةً، تقفُ بعد بضعة أيام في صف ابتياع اللحم وترتدي وشاحاً جديداً فلا يلفها العجب، وانطلاقاً من أنها ليست امرأة حسودة، تمتدح الوشاح. وإذا شاهدت زوجة المعلم الفلاني الذي لم ينل ترقيةً تنتعل حذاءً جديداً تعتريها الدهشة وعلى الرغم من أنها ليست امرأة حسودة وغيورة فلا تتحدث عن الأحذية.

تنهضُ السيدة «ف» بعد الفراغ من عدّ راتب السيد «ف» وتحمل النقود وتضعها في مكان خاص تخال نفسها أنها الوحيدة التي تعرفه، إلا أن أهل المنزل برمتهم يعرفونه أيضاً، لكنهم لا يصدرون علامةً تدل على معرفتهم بمكان النقود. ومن ثم تُعِدُّ طعام العشاء.

بعد تناول العشاء وغسل الصحون وعندما يهجع الجميع، تصبّ لنفسها كوباً من الشاي، وتجلس خلف طاولة المطبخ الصغيرة وتضع أمامها أوراقاً وتشرع بالتنبؤ بمصاريف الشهر القادم: اللحم، الفواكه، الأرز، جوارب «لياسمين»، قسط جهاز التلفاز، ملابس داخلية للسيد «ف»، إصلاح الثلاجة، صوف من أجل حياكة شال «لبرديا» ومن ثم تحسب نفقات الشهر المنصرم. فإذا تساوت نفقات الشهر الفائت مع راتب السيد «ف» لا تبتهج السيدة «ف». وتتجرع جرعة شاي بشهية تكاد تكون معدومة. وتنقر بأصابعها المتورمة قليلاً فوق الطاولة لعدة لحيظات نقرات غير منتظمة وتحدق بالأزهار البلاستيكية المنقوشة على غطاء الطاولة. وتنهض وتطفئ أنوار المطبخ وتأوي

إلـى الفراش. أحياناً، لكن نادراً ما يحـدث أن يكون مصروف الشهر الفائـت أكثر ممن يتقاضاه السيـد «ف»، عندهـا تدفع السيدة «ف» كوب الشاي بعيداً عنها كأنها لا تستحقه. وتضع رأسها بين يديهـا ويخيـم الحزن عليها لأيام عدة. في الأيام اللاحقة تصيـخ السمع جيداً لبرامج الطبخ التي تذاع في الراديو. وتقرأ طرق الطبخ من المجلات النسائية التي تستعيرها من الأصدقاء والجيران. (فـلا تنفقُ أي نقـود بتاتاً لشراء الكتب والمجـلات). ترغب بتعلم طرق إعـداد الأطعمة رخيصة الثمـن. وكم تغتبط دون تلقي أي مساعدة من الراديو أو المجلات وبإبداعها الذاتي عندما تضيف إلى فَضْلَةُ طبق «الأرز بلو»[٢] المتبقي من يوم أمس قليلاً من الماء والبصل المحمّر وعدة قطع لحم متبقيـة من المرقة التي طهتها قبل يومين وتضعها علـى السفرة ويأكل الجميع منها ويقولون: «كم هو لذيذ هذا الحساء!» وتبتسم السيدة «ف» وتقول في قرارة نفسها: «العشاءُ الرخيصُ!»

كمـا أن هنـاك أشهراً، على الرغم من ندرتها، يكون فيها مصـروف الشهر الفائت أقل من راتب السيـد «ف»، في هـذه الأوقات ترسم السيدة «ف» بسمة على شفاهها وتحسو كوب الشاي عن آخره كأنـه جائزة تستحقه عن جدارة، تضع يدها تحت ذقنهـا وتشخصُ من نافذة المطبخ إلى الفناء، فـي هـذا الوقت يغرق الفناء في ليل مظلم مدلهم ولا ترى أي شيء، لكن ليس هذا بالخطب الجلل، فالسيدة «ف» لا ترغبُ برؤية أي شيء، السيدة «ف» مغتبطةٌ فقط.

فيغدو اليوم التالي يوماً جيداً، وليس مهماً أن يتساقط الثلج أو يكون الجو حاراً جداً، فالمهم أن السيدة «ف» تمضي إلى البنك، فتودع المبلغ الذي وفرته من الشهر الماضي بالتساوي في حسابي توفير فتحتهما باسم ولديها. وتشرع بنسج الأحلام طوال الطريق، فلا تشعر بالثلج الذي ينفذ من ثقـب أسفل حذائها إلى الداخل، فمنتهى الأمر الذي يمكن للدفء أن يفعله تحت إبط السيدة «ف» ليـس سـوى إعداد حلقات رطبة تفـوح منها رائحة نتنة بعض الشيء، بيـد أن السيدة «ف» لا تشعر ببرودة قدميها ولا برائحة تعرق جسمها. فالسيدة «ف» تفكرُ، وتحسب وتخطط وتضع الأجندات.. «بعـد عدة أعوام أخـرى ربما يصبح بالمكنة إرسال «برديا» إلى الخـارج لمتابعة دراسته، وعندما ترغـب ياسميـن بالزواج سنعدُّ لها جهـازاً لائقاً عليه القيمة». ويتملصُ الذهـنُ بحذاقة من قانون الزمن، ويتقهقرُ عائداً من الأحلام المستقبلية البعيدة إلى ذكريات الماضي السحيق.

كان يـوم مولـد «برديا» يوماً صيفيـاً حاراً. كم كان مولوداً جميلاً! فقـد كان بالنسبة لنفسه بطلاً يـزن أربعـة كيلو غرامات، لـم يكن هناك نقص فـي «ديارة» برديـا. اثنا عشر قميصـاً، اثنا عشر سروالاً صغيراً، اثنتا عشرة صدرية تُربط بأقمطة زرقاء اللون حيكت يدوياً فوقها صورة أرنب وفأرة

وحمامة وعدة حيوانات أخرى. لقد بذلت والدة السيدة «ف» جهداً جهيداً في تجهيز ديارة المولود. عــلاوةً على أربعة وعشرين حفاضاً تقليدياً مصنوعةً من القماش الرقيق طُرّز واحد على كل واحدة منهــا وردة جورية قرمزيــة اللون. يُشاهد أيضــاً بعض الحفاضات التي تستعمــل لمرة واحدة فقط حيــث كانت قد أصبحت رائحة الاستخدام في ذاك الوقت، فقــد كانت الحفاضات ذات الاستعمال الواحد باهظة الثمن، لكنها كانت تعادل قيمة مشاهدة نظرات الجيران وعائلة السيد «ف» المفعمة بالدهشــة والعجب. لم تتعلم السيدة «ف» أبداً أسمــاء تلك الحفاضات كما أنها لم تستخدمها قط، مــا تــزال تحتفظ بها داخل حقيبة كبيــرة بنية اللون وضعت فيها أشياءهــا وأغراض حياتها الغالية علــى قلبها؛ فستان زفافها، أوّل حذاء تنتعله ياسمين، دفاتــر واجبات الصف الأوّل الخاصة ببرديا وياسمين وأشياء أخرى عديدة. المنزل صغير والمكان يضيق بها.. لكن في كل مرة يستاء فيه برديا وياسميــن ويقــولان «أرم هذه الحقيبة المهترئــة القبيحة بعيداً». تقاوم السيــدة «ف». فتُعمل الفكر وتضع خطة لتجد مكاناً يتسعُ لكتب «برديا» وأغراض «ياسمين» حتى تبقى الحقيبة المهترئة البشعة داخل المنزل الصغير.

تمضــي السيــدة «ف» إلــى البنك سواءً في الثلــج أمْ تحت أشعــة الشمس وهي تفكــر بذكرياتها الماضيــة وأحلامهــا المستقبلية، كانت تحتفظ طــوال الوقت بحقيبة يدهــا الرمادية تحت إبطها بقوة، فلم يعد ممكناً الوثوق بحزام الحقيبة كما أن المدينة تغص باللصوص وسارقي الحقائب.

عندما تصل إلى البنك تبدو كأنها قادمة إلى منزل صديقتها القديمة، فهي تعرف مديرة البنك السيدة «تقي زادكان» منذ مدة طويلة، منذ المرة الأولى التي ذهبت فيها إلى البنك وفتحت لبرديا حســاب توفير. في ذلــك الحين كانت السيدة «تقــي زادكان» موظفة عادية، فتــاةً لطيفة الجوارح وطيبــة الأخــلاق، أخلاقها الحسنة ما تزال على حالها، بيد أن جسمهــا قد تغير، ودائماً ما يتملك الســرور السيدة «ف» جــراء خبرة السيدة «تقي زادكان» في إدارة البنــك والموظفين، خاصةً أنها تعــرف أن لديها ابن وابنة أصغــر سناً من أولادها برديا وياسمين. تحتفــي مديرة البنك بالسيدة «ف» كأنهــا صديقــة مقربة، وتطلــب إحضار الشاي لهــا، وتسأل عن أحــوال الأولاد وماذا يفعلون، ثــم تحدثها عن أولادهــا، وفي غمرة هذا الحــوار الأمومي تجيب على اتصــالات المتصلين وتوقع الرسائل وتُملي على موظفي البنك الأوامر والنواهي.

في طريق العودة إلى المنزل، تفكر السيدة «ف» كيف تتمكن السيدة «تقي زادكان» من إنجاز أعمال المنــزل والاعتنــاء بزوجها وأولادها وكيف تضطلع بهــذه المهمة الكثيرة المسؤوليــة. وتحدِّث نفسها؛

ربما لا يشكل الأمر معضلة كبيرة، فلو بقيتُ في التربية والتعليم لكنتُ أصبحتُ الآن رئيسة قسم ما. لكنها تدرك جيداً أنها آنذاك لم تكن تحب عملها كثيراً في التعليم، وعندما تقدم السيد «ف» لخطبتها وأصرّ على تركها العمل، تقبلت السيدة «ف» الأمر بأريحية. لكن هذه المعرفة لم تمنع شعوراً قريباً جداً من الحسد أو الغبطة أن يقفز داخل رأسها. وأثناء وضعها مفتاح المنزل داخل قفل باب الفناء تحدث نفسها قائلةً: «لن تتمكن المرأة التي تعمل في الخارج من الاعتناء بزوجها وأولادها بشكل جيد». وبهذا التبرير تفتح الباب وتُسلّم نفسها لسكينة الفناء وهدوء منزلها النظيف دائماً.

أحياناً فقط، وفي بعض الأطوار عندما تقفل راجعةً من البنك يتبقى داخل حقيبتها مقدارٌ من النقود التي تم توفيرها من الشهر الفائت، وبعد عدة أيام تقضيها بين التردد والتفكر والإيجاب والنفي، تقررُ في نهاية المطاف ابتياع شيء ما لنفسها بهذه النقود، زوجان من الجوارب المصنوعة من النايلون أو وشاح، وفي أعقاب كل مرة من الصراع مع الضمير والتذرع بذرائع مختلفة لتبرئة نفسها من الإسراف والتبذير، وبعد تقديم التوضيح لزوجها ووالدتها وحتى لولديها، تعتريها حالاتٌ عندما ترغب بشراء شيء ما لا تحب أن يشاهدها أحدٌ ما.

في الأيام التي تكنس فيها ويؤلمها ظهرها، تتذكر ذلك الأمر ومثل دميةٍ جرى ضبط نابضها لتعمل بسرعة، كانت تزيد من سرعة كنسها. وعندما تؤلمها قدماها أثناء الوقوف في صف ابتياع اللحم أو الخبز، كان تذكر ذلك الأمر ينسيها ألمها، وتنهي الكنس، تبتاع اللحم والخبز وتعود أدراجها إلى المنزل. تغسل يديها ووجهها وتسرح شعرها، ومن ثم تقترب بهدوء من دُرج أو خزانة ملابس، تصيخ السمع حتى لا يظهر أحدٌ ما فجأةً. هذه اللحظات النادرة هي لحظات حياتها الخاصة. وحول خصوصية هذه اللحظات وألا أحد يشاركها فيها لا زوجها ولا والدتها ولا أولادها، ينتابها شعورٌ بالذنب. لكن من حين لآخر لا يمكنها مقاومة هذه الإغراءات. ومن أجل التخفيف من وطأة عذاب الضمير، تلجأ في بعض الأوقات إلى لحظاتها الخاصة بعد أن تنجز أعمالها على أكمل وجه. فالمنزل أنظف من أي وقت مضى، طعام الغداء أو العشاء جاهز، الملابس مغسولة ومكوية. في هذه الأيام النادرة، تستغرق زياراتها اليومية لأمها وقتاً أطول بعض الشيء. وأكثر من أي يوم مضى تنصت لحديث الكهلة عن آلامها ومكنونات نفسها حول كم تؤلمها قدماها وكيف تسبب تناول بطيخة ليلة أمس في إصابتها بالنفخة وأن جارتها المجاورة وزعت حساءَ النذر على الجميع ولم ترسل لها شيئاً. تنصتُ السيدة «ف» لكلام أمها بصبر وتحمل وبسبب ما سيتملكها من شعور بالذنب جراء اللحظات القادمة لا تخبر والدتها أن الألم الملم بالأقدام في مثل سنها أمر طبيعيٌ

ولا يوجد إنسان عاقل يأكل نصف بطيخة في منتصف الليل، والجارة لم ترسل لها الحساء لأنها هي أيضاً لم ترسل لها في شهر المحرم الفائت حساء «الزردة»[٣].

تُخرج من الدرج أو من خزانة الملابس وشاحاً أو جورباً مغلفاً بورق تغليف الهدايا، تصر على البائع دوماً أن يغلفه ما ابتاعته بورق تغليف الهدايا وتقول: «إنه هدية». في كل مرة تكذب فيها تحمر وجنتاها، مكررةً الكلمات ذاتها. تضاعف رؤية الورق الملون وفتحه من لذة لحظاتها، تنزع الشريط اللاصق بحذر عن الورقة كما تفتح طياتها وثناياها أيضاً. تخرج شيئاً صغيراً وتضعه أمامها وتنظر إليه.

«عندما نذهب لرؤية رئيس السيد «ف» الجديد سأرتدي هذا الوشاح».

«أما الجوارب... ربما أعطي الجوارب لياسمين»

من ثم تضع يدها تحت ذقنها وتشخصُ بورقة الهدية الملونة وتفكر كم هي امرأة محظوظة. فلديها زوجٌ على الرغم من كونه غير مسرف ولا مبذر كبقية الرجال، لا يعترض على تبذير زوجته وبذخها أيضاً. لديها ولدان يتمتعان بصحة جيدة، والجميع يقولون إنَّ «ياسمين» جميلة ورزينة وطبخها لذيذٌ للغاية، و«برديا» أطول من جميع أقرانه في العائلة، مجتهد في دروسه ويرغب بأن يصبح مهندساً مدنياً. لديهم منزل على الرغم من صغر مساحته لكنه مريح وأنقذهم من العيش في الإيجار وتملق صاحب المنزل. فهل تطمح المرأة في أكثر من ذلك؟ تحدث السيدة «ف» نفسها قائلةً: «أنا محظوظة».

والسيدة «ف» محظوظة، وتقوم والدتها صباح كل سبت بتبخير الحرمل لها.

❀ ❀ ❀

الهوامش

١- نبات يحرقه الناس دفعاً للنحس واتقاءً لحسد العين.

٢- الأرز المطبوخ مع العدس أو مجدرة أرز باللهجة السورية.

٣- حساء الأرز ممزوجٌ بالسكر والزعفران، معروف في العراق، يقدم في المناسبات الدينية.

❀ ❀ ❀

الفيلسوف الألماني إرنست بلوخ
فيلسوف اليوتوبيا

إبراهيم سلوم ❁



«إرنست بلوخ» (١٨٨٥-١٩٧٧م) فيلسوف ماركسي ألماني. وهو يُعد من أبرز فلاسفة الماركسية في النصف الأخير من القرن العشرين، ومن القلة التي حافظت وتمسكت بإيمانها الثابت بالماركسية كنهج وفكر ورواية مستقبلية وحيدة لا بديل عنها. تأثر وهو على مقاعد الدراسة في جامعة ميونيخ بين أعوام (١٩٠٣-١٩٠٧م) بأفكار الفيلسوف الألماني «فريدريك هيغل» (١٧٧٠-١٨١٢م) الذي كان يعتبر أن المكان والفكر هما شيء واحد ألا وهي الفكرة، وهذه الفكرة تتطور على مراحل ثلاث، الإثبات ثم النقض ثم الخلاصة. وقد انعكس هذا التأثير الهيغلي على روح «بلوخ» فحوّلها باتجاه الصوفية الدينية التي تدعو إلى الزهد والتقشف في

❁ باحث ومترجم سوري.

هذه الحياة الدنيا، والتي بعد أن تكون قد تعمقت في تقصي وجود الإنسان وكينونته تدفع بالمتصوف إلى أن يعبّر عن رغبته الروحية بالاتحاد مع الخالق. وضمن هذه الرؤية يحدد «بلوخ» شخص وطباع الإنسان الصوفي فيراه: من كان فانياً بنفسه، باقياً بالله، ومتخلصاً من الآثام والشرور ومباهج هذه الدنيا الفانية، ومتصلاً بحقيقة الحقائق.

كذلك، كان لـ«كارل ماركس» (١٨١٨-١٨٨٣م) تأثيرٌ عميقٌ في نفس «بلوخ» بعد أن اطلع هذا الأخير إلى مؤلفه: «البيان الشيوعي» الذي هو بمثابة دستور للماركسية العلمية، ويرى «بلوخ» أن الماركسية هي فلسفة المستقبل وضمير الغد والفكر الواعي لتغيير العالم بلا منازع، إنها الأمل الذي تطمح إليه البشرية جمعاء وتستهدي به وتسير بمقتضاه وصولاً إلى عالم جديد حيث تسود العدالة والحرية والمساواة بين الناس وتسير بمقتضاه سيرورة العالم والتقدم البشري على الأصعدة كافةً. وهناك محطة هامة في حياته وهي مغادرته لألمانيا منذ ظهور النازية الهتلرية باتجاه الولايات المتحدة الأمريكية في عام «١٩٣٨م»، وهناك ركّز جهده وكل فكره على خلق مفهوم جديد يتلاءم والماركسية ويتماهى معها داعياً إياه «باليوتوبيا». وبحسب رأيه إذا كانت الماركسية نظرية اشتراكية علمية تستند على المادة فإن اليوتوبيا على غرارها نظرية اشتراكية مجردة ترتكز على المثالية. ومنذ ذلك الحين أصبح من كبار منظري اليوتوبيا مركّزاً دراساته على تأثيرها في المستَقْبَلَيْن التاريخي والاجتماعي.

والجدير بالذكر أن كلمة «يوتوبيا»، هي كلمة مشتقة من اليونانية وتعني حرفياً كما ورد في موسوعة لاروس الكبرى الفرنسية: «ما لا يوجد في أي مكان»، وتوسعاً يمكن تفسيرها بأنها مكان خيالي مثالي تعم في ربوعه السعادة والحياة الهنية. ولقد استلهم هذا المفهوم من وحي كتاب «اليوتوبيا» للفيلسوف الإنكليزي «توماس مور» (١٥١٦م) الذي صوّر فيه مدينة فاضلة مليئة بالخير ولا يوجد أي أثر للشر فيها وتسودها قيم العدالة والمساواة التي باتت متوافرة للجميع. وإنه لمن المؤكد أن هذا الكتاب يضرب بجذوره في كتاب «جمهورية أفلاطون» (٣٧٥ق.م) أو في كتاب «مدينة الرب» «للقديس أوغسطين» (٤٣٠م)، أو في كتاب أعظم فلاسفة العرب «الفارابي» (٩٥٠) الذي لقب بالمعلم الثاني بعد «أرسطو» بعنوان: «آراء أهل المدينة الفاضلة»، وفي هذه المدينة الفاضلة يجد المرء أرقى وأكمل أنواع الخدمات وبأسلوب حضاري بعيداً عن التعقيد والروتين والتسويف وسوء التعامل.

وعلى هذا النحو يغلب على أعمال الأدب الطوباوي طابع سياسي حالم بمجتمع فاضل أو مدينة فاضلة حيث يسعد سكانها جميعهم بلا استثناء، علماً أن مثل هذه المدينة كانت في الماضي البعيد أحد أحلام الفيلسوف اليوناني «أفلاطون» الذي كان يتمنى أن يحكمها الفلاسفة وليس السياسيين الميكافيلليين. ومع مرور السنين ارتبطت «اليوتوبيا» بحركة الفكر الإنساني وأصبحت تُستخدم لوصف كل عمل أدبي أو فلسفي وسياسي يحلم بمجتمع فاضل حيث تعم السعادة والرفاهية والعدالة جميع أهله. ومن أجل هذا السبب جعل «بلوخ» اليوتوبيا تتماهى مع الماركسية إلى حد كبير من حيث إحياء الأمل في النفوس البائسة وإظهار كل تجليات ونوازع الوجدان البشري وطاقاته النفسية والجسدية وتطلعاته إلى الحرية والمساواة والإخاء، هذه العناصر الثلاثة التي تشكل ثالوث إنسانية خالدة في مجتمع كوني لا طبقي، حرّ وسعيد، أي مجتمع خالٍ من الاضطهاد والتراتب والاغتراب.

ومهما يكن من حال، وعلى الرغم من وجود فارق بسيط من الناحية التكتيكية بين الماركسية ذات النزعة الاشتراكية العلمية التي دعا إليها «كارل ماركس»، واليوتوبيا ذات النزعة الاشتراكية المجردة بقي «بلوخ» مصراً على وجود نوع من التوءمة والتآلف فيما بينها لكونهما تلتقيان معاً على صعيد الأهداف وتحقيق الأحلام المنشودة لعالم أفضل، وزرع الأمل الدائم في النفوس بعيداً عن أي شعور باليأس والقنوط، وهذا ما عبّر عنه «بلوخ» في كتابه: «مبدأ الأمل» بقوله: «يجب أن نؤمن بمبدأ الأمل، فالماركسي لا يحق له أن يكون متشائماً. وإذا كان الإنسان محروماً من كل قدرة على الحلم والأمل ففي هذه الحالة لن يكون بوسعه أن ينجز أي عمل متقن في مجال الأدب والفن. إن على الفلسفة أن تكون ضمير الغد وانحيازاً للمستقبل الزاهر، كما يتحتم عليها معرفة مكامن الأمل وإلا فإنها ستفقد كل معرفة. فدور الفلسفة، كما قال «كارل ماركس»، ليس تفسيرياً بل هو تغييري بامتياز واستشراف وتطلع نحو الغد، وانحياز كامل للمستقبل الإنساني». هكذا كان شعار «بلوخ» في الفكر الفلسفي مزداناً بالتفاؤل على عكس ما كانت تتسم به الساحة الفكرية والفلسفية في زمنه مثل: «مدرسة فرانكفورت» التي افتُتِحَت في الخمسينيات من القرن الماضي في مدينة فرانكفورت الألمانية على يد «فاكس هوركهايمر» الذي كان ينظر إلى علم الاجتماع وكأنه أداة للمحافظة على النظام القائم، وذلك تماشياً مع ما كان يقوله عالم الاجتماع الفرنسي «أوغست كونت» (١٧٩٨-١٨٥٧م) «أنت تدرس كي تضبط». بيد أن «كارل ماركس» جاء ليناهض هذه المدرسة معتبراً «أن حركة المجتمع يحكمها قانون الصراع والتناقضات،

واصفاً إياها بأنها مدرسة لا طائل يرجى منها لأنها تولّد عند المواطن نزعة تشاؤمية وتشرداً فكرياً وتشوشاً في الرواية، مما سيقود البشرية إلى حالة من العدمية القاتمة والقاتلة».

والجدير بالذكر أن «بلوخ» بقي طوال مسيرته الفكرية وفياً لمفهوم «اليوتوبيا» من حيث تطلعه إلى مستقبل جديد لم يحن بعد موعد قدومه، لكونه محاصراً اليوم بمبدأ اقتصاد السوق المتوحش ومجتمع الاستهلاك اللذين هما اليوم أكثر هيمنة واقتداراً على مجريات الوضع القائم. بيد أنّه يعتبر أن مثل هذا المستقبل لا بد أن يأتي يوماً ويشاد على أطلال الماضي المهزوم والمندثر باعتبار أن «اليوتوبيا» هي حلم البشرية جمعاء.

ومن جانب آخر، وعلى الرغم من كل هذه الاهتمامات التي كان يوليها «بلوخ» لصالح ازدهار الفكر الفلسفي، فقد كان مهتماً بالموسيقا وخاصة موسيقا بتهوفن الذي يعتبره من كبار الموسيقيين الألمان في القرن التاسع عشر، ومن أهم مؤلفاته: السمفونيات التسع وأجملها الثالثة والسادسة والتاسعة ثم خاتمتها «نشيد الروح». كذلك كان معجباً بالموسيقار النمساوي «موزار» وهو واحد من أكبر عمالقة الأوبرا. كما أنشأ «بلوخ» صداقات مع الفيلسوف المجري الماركسي «جورج لوكاش» الذي شرح فكرة «الوعي الطبقي» ووصفه بوعي التناقضات الذي تقع ضحيته طبقة العمال والفلاحين. وأيضاً مع الكاتب المسرحي «برتولت بريخت» صاحب «مدرسة الابتعادية» في منتصف القرن العشرين، وهي نظرية ترى أن المسرح وسيلة للتعليم لا للتسلية. ومع ذلك بقي «بلوخ» مركّزاً كل جهده على ترسيخ مفهوم اليوتوبيا في الفكر الفلسفي، بصفته وسيلة تتقصى إمكانات الكائن البشري التي لم تتحقق بعد في أي مكان من عالمنا هذا.

هذا ويجمع النقّاد على أن «بلوخ» تمكن من إرساء قواعد مفهومه لـ«ليوتوبيا» وذلك بعد أن مرّ في ثلاث مراحل أساسية حيث اتسمت المرحلة الأولى الممتدة بين (١٩٠٨-١٩٢٠م) بالصوفية الدينية. كما اتسمت المرحلة الثانية بتأثره بالماركسية، وأخيراً بفلسفة وفكر الفيلسوف السياسي الإنكليزي «توماس مور» بعد اطلاعه على مؤلفه الشهير بعنوان: «اليوتوبيا» وفيها يحلم «مور» بمدينة فاضلة تحكمها حكومة مثالية ويعيش فيها شعب سعيد. ومن ثم بفلسفة «جان بول سارتر» الوجودية، كما نقرأ ذلك في كتابه الشهير: «مبدأ الأمل» حيث نلمس وجودية «بلوخ» عندما اعتبر على غرار «سارتر» أن الإنسان الذي وُجد أولاً ميتافيزيقياً يخلق نفسه ويتخير نفسه لعمله ثانياً. وضمن هذا السياق يجمع النقّاد على أن «بلوخ» اشتراكيٌ طوباويٌ

وماركسيٌّ ذو نزعة علمية مادية، وفيلسوفٌ وجوديٌّ في آن واحد. والغاية من وراء ذلك كله تأكيد حرية الفرد ومسؤوليته. صحيحٌ لا يمكن الجزم بنفي أو تأكيد أي من تلك التوصيفات التي سبق أن اتصف بها «**بلوخ**»، فقد تكون واحدة من تلك الأوصاف التي تنطبق عليه أو كلها مجتمعة وحاضرة في ثنايا فلسفته. لكن الشيء الثابت والأكيد هو أنه كما ذكرنا آنفاً، كان وفياً لمبدأ الأمل، الذي كان شغله الشاغل ومحط تفكيره على الدوام.

ويبقى السؤال الأهم وهو معرفة سيرة حياة هذا الفيلسوف الشهير. في الحقيقة إن من يطلع على مجريات حياة «**بلوخ**» يحس بأن الأحوال قد تقلبت به وتفرعت وتعقدت وتشابكت سيرورته وسبله في الحياة حتى إنها كانت مليئة بالمحطات الهامة والمثيرة. وُلد «**ارنست بلوخ**» في عام (١٨٨٥م) في مدينة لودفيفسهافن في ألمانيا الواقعة على نهر الراين. وكان الابن الوحيد لأبيه الموظف في الشركة الألمانية للسكك الحديدية. لقد كان أباً قاسياً كما وصفه «**إرنست بلوخ**»، في الوقت الذي لقي تجسد صورة الموظف الألماني النموذجي الذي يثابر على عمله بكل جدية ولكنّ من دون أن يكون لديه أي طموح فكري أو فني. في عام (١٩٠٣م) قرر «**إرنست**» أن يترك مسقط رأسه بعد حصوله على الشهادة الثانوية لينتسب إلى جامعة ميونيخ.

تزوج «**إرنست**» من الآنسة «ألين فون سترايتزلي» ابنة صانع جعة ثم ما لبث أن طلقها في عام (١٩٣٠م) ليتزوج ثانيةً من «لينا أوبينهايمر» زواجاً استمر بضع سنوات فقط. أما زواجه الثالث فكان من «كارولا بيوتروسكان»، وهي مهندسة بولونية تزوجها في العاصمة النمساوية فيينا في عام (١٩٣٤م). في غضون ذلك فاز النازيّون بالسلطة في ألمانيا فما كان على «**إرنست**» إلا الهرب إلى سويسرا ومن ثم إلى فرنسا وأخيراً إلى الولايات المتحدة الأمريكية في عام (١٩٣٨م) كحال بقية رفاقه من المفكرين والأدباء والفنانين الذين فروا من بلدهم هرباً من نزعات هتلر الحربية. وعندما اندحرت النازية في ألمانيا والفاشية في إيطاليا عاد «**بلوخ**» إلى وطنه في عام (١٩٤٩م) تاركاً الولايات المتحدة الأمريكية باتجاه ألمانيا الشرقية تحديداً ليدرّس مادة الفلسفة في جامعة لايبزغ بعد أن رفض عرضاً مغرياً بتولي كرسي الفلسفة في إحدى جامعات ألمانيا الغربية، فأعلن يومها عن قطع علاقته مع كل ما يمتّ للرأسمالية بصلة. ثم أصدر في هذه الفترة كتابه بعنوان «مبررات هذا الزمان» ثم كتاب «الطاعون وما قبل الثورة».

وعلى الرغم من الصراعات السياسية والتنافس الإيديولوجي بين القطبين الشرقي والغربي خلال الحرب الباردة بقي «**بلوخ**» وفياً لمبادئه ولم ينزلق وراء التيار السياسي المناهض للماركسية بل حاول استخلاص العبرة من فشل التطبيق للنموذج الاشتراكي بعد أن صدمه السحق الدموي بالغ الوحشية لانتفاضة المجر في عام (١٩٥٦م)، والكشف عن وجه ستاليني الكالح والدموي، ومواقف الإدانة والشجب حيال الجمود العقائدي والقسوة والتحجر البيروقراطي الستاليني. وبعد الشروع ببناء جدار برلين، انقلب «**بلوخ**» إلى ناقد للقمع والإكراه الفكري والسياسي، ومع ذلك بقي متطرفاً في تفاؤله لدرجة صفر اليأس والندامة، بحيث لم يعرف القنوط في قلبه مكاناً له، إذ إن ما كان يحدث ويستجد من أحداث ووقائع كان يصب في تعزيز أمله وحلمه بغدٍ مشرق. ولهذا السبب استقبل بحفاوة وتمجيد الحركة الطلابية التي قام بها طلبةَ فرنسا في عام (١٩٦٨م) من أجل إصلاح النظام الدراسي في الجامعات الفرنسية، علماً أنه لم يقنط عند انحسارها وانطفائها.

وعلى أثر تلك الصدمات والجولات الصراعات الإيديولوجية داخل الحزب الشيوعي نفسه سواء أكان في روسيا أم في دول حلف وارسو أو في الصين وغيرها من البلدان الأخرى التي تبنت الشيوعية كنظام سياسي لها عمد «**بلوخ**» إلى هجر ماركسيته التقليدية السائدة في ذهنه لمدة (١٥) عاماً إلى حين وفاته معللاً ذلك بالقول: «إن الماركسية جذبت عقول جيل الشباب الميال للاشتراكية العلمية لكنها دفعت بهم مؤخراً إلى مكان بعيد عنها. لقد نقضت أحلامهم التي كانت تعكس تطلعات وأشواق الناس الذين كانوا تواقين دوماً وعلى مر التاريخ للتغيير من أجل الحرية والسعادة والمساواة بين البشر. ولما كان هذا الأمر لم يحصل فإن الأمر يتطلب منا تجديد الماركسية وإعطائها حلّة جديدة». وعلى الفور غادر ألمانيا الشرقية ليطلب حق اللجوء السياسي في ألمانيا الغربية بعد زيارة قام بها إلى مدينة توبنغن حيث عمل أستاذاً لمادة الفلسفة في جامعتها بعد أن قضى الشطر الأكبر من حياته في ألمانيا الشرقية كواحدٍ من ألمع فلاسفة الماركسية. وبدعوته تجديد الماركسية وتحريرها من الدوغماتية أخذ «**بلوخ**» يقف في صف «هربرت ماركوز» الماركسي الأمريكي وغيره من أصحاب وجهات النظر المستقلة التي تدعو إلى الحداثة في الفكر الماركسي. وعلى أثر ذلك وقف «**بلوخ**» ليقول كلمته الشهيرة: «إن العقل لا يمكنه الازدهار دون الحلم، والحلم لا يمكنه النطق دون العقل. والاثنان يجدان وحدتهما في ماركسية مستحدثة متفائلة ومترعة بالأمل والغد المشرق». ولا أدلّ على ذلك إلا تلك المحاضرات التي كان يلقيها في جامعة

توبنغــن الألمانية تحت عنوان: «هل يمكن للأمل أن يخيب؟». ففي هذه المحاضــرات أعاد «**بلوخ**» التأكيد على أســس المشروع الماركسي موضحاً أن مبدأ الأمل لا يختشي الخيبة ولا يُخذل أمام الفشــل، وأنه يبقى حافزاً للتحدي وتجاوز العقبات. فمن دون هذا الأمل يتعطل الفكر وينتفي النقد وتتوقف الحركية الجدلية والتاريخية». وهذا ما نقرؤه في مؤلفاته التي تجاوزت الـ(١٦) مؤلفاً من الأعمال الفلســفية ذات التأثيــر العالي وكان أولها كتاب بعنوان: «روح اليوتوبيا» الصــادر في عام (١٩١٨م)، وهو قطعة من الأمل المســتوحى من الحقبات الاجتماعية. فمن الموســيقا والأدب التي كان شغوفاً بهما يستخلص المؤلف أملاً غير قابل للاســتنفاد في مقابلة الاســتلاب والتأثر بقوله: «ففي مقابل الاســتلاب توجد روح جديدة للتمرد. وفي مقابل اليأس- داخل واقع مغلق- يوجد نزوع نحو الحلم. والموسيقا بما يكتنفها من غموض هي الأكثر طوباويةً بين ســائر الفنون لأنها تحلّق بالفرد خارج الواقع المحاصــر بشــتى وسائل القمع. كذلك نشــر كتاباً في عام (١٩٢١م) بعنوان: «توماس مونتسر: لاهوتي الثورة»، وآخر بعنوان: «آثار في عام ١٩٣٠م». ثم أعقب ذلك بنشر كتاب جديد بعنوان: «إرث هــذا الزمن» في العام (١٩٣٥م)، وكان من أبرز مؤلفاته ذاك الكتاب الذي أصــدره في عام (١٩٤٧م) على شكل (٣) مجلدات بعنوان: «مبدأ الأمل» الذي كتبه خلال هجرته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وفيه يبين أن حرية الأنا وتحقيقها هما مشروع مقرر سلفاً بواسطة الأنا ذاتها. لكنّ هذه الذات لا تســتطيع التجرد من واقعها المحكوم والغارق في عالم الاســتلاب القائم على الاستهلاك السِلَعي. غير أن هذا الاستلاب ليس واقعاً مغلقاً في نظر «**بلوخ**»، لأن بذور الأمل لن تنتهي، ولأن كل الحالات تنطوي على نقيضــها المطلق. وهنا يهاجم «**إرنست بلوخ**» بنقد مفعم بالأمل الطوباوي كل الأنظمة الفكرية الشمولية المنغلقة على ذاتها مفضّلاً الانفتاح على مستقبل رحيب للإنسان والعالم. والجدير بالذكر أن «**بلوخ**» أبان في هذا الكتاب وبطرق لا حصر لها الكيفية التي يتبدى بها الأمل في حياتنا اليومية على شكل رغبة إنسانية في التحرير من كل قيد اجتماعي معتبراً أن ما يقودنا حقيقةً هو أحلام اليقظة بعالم أفضل وأكثر ســعادةً. إنه كتاب اســتثنائي يتعامل مع الطرق التي نخفي بها آمالنا أو نعبر عنها في أحلامنا أو في الموســيقا والحب، لأن كل هذه العوامل ليست سوى تعبيرات عن الأمل الذي ننشد تحقيقه لاحقاً. ولقد بدا في كتابه هذا واعياً لكل المشكلات التي تواجه عصره فهاجم فيه صعود النازية والفاشية لما تحملانه من طبع فاشي وعنصري وشوفيني. وبالفعل تحوّل هذا الكتاب إلى شــعار سياســي اختاره المؤلف ليواجه به قوى التوحش التي تمثلت بالنازية

الألمانية والفاشية الإيطالية، وليناشد القارئ بأن يبقى صامداً أمام هذه القوى الغاشمة، وأن يتشبث بالأمل الواعد أياً كانت الظروف. ثم تتالت مؤلفاته الواحدة تلو الأخرى مثل: «الحرية والنظام» (١٩٤٨م)، و«ذات موضوع» و«كريستيان توماسيوس» و«ابن سينا واليسار الأرسطي» (١٩٤٩م) وأيضاً كتاب: «القانون الطبيعي والكرامة الإنسانية (١٩٦١م)»، وفي هذا الكتاب الأخير يتحدث المؤلف عن ميول الجنس البشري نحو التقدم الاجتماعي والتكنولوجي المستقبلي. كذلك نشر كتاباً بعنوان: «مقدمة توبنغن في الفلسفة» (١٩٦٣م)، ثم «الدين في التراث» (١٩٦٦م)، وفيه يطمح «**بلوخ**» إلى الاعتقاد بالدين النابع من أفكار مستثيرة تضيء بوهجها الوجود الإنساني. أمَّا كتابه «الإلحاد في المسيحية» (١٩٦٦م) فقد جاء استمراراً للنقد الذي وجهه ماركس للدين حين اعتبره «أفيون الشعوب» الذي يفقدها الوعي ويشلّ حركتها إلى الأمام ويجعل الإنسان يوجه نظره نحو الماضي بدلاً من أن يمضيَ النظر في حاضره ومستقبله. وقد توصل «**بلوخ**» في هذا الكتاب إلى مقولته الشهيرة هذه: «المسيحي الحقيقي فقط باستطاعته أن يكون ملحداً، والملحد الحقيقي فقط باستطاعته أن يكون مسيحياً جيداً». وهنا يشدد «**بلوخ**» على العامل الروحي لدى الإنسان وليس على المعتقد الديني بقوله: «قد يكون المرء ملحداً لكنه يمارس سلوكاً إنسانياً مليئاً بالمحبة والغيرية والتعاطف مع الآخر قد لا يمارسه إنسان آخر مشبع بالإيمان والتدين. إضافة إلى قيامه بنشر كتب أخرى، بعنوان: «القياسات السياسية» (١٩٧٠م) و«مشكلة المادية، تاريخها وماهيتها» (١٩٧٢م). وكان آخر كتاب أصدره قبل مماته يحمل عنوان «الإنسان الآخر»، وفيه يخاف من ضياع الأمل في زمن العولمة التي ليست سوى هيروشيما ثقافية تدمر الفكر الإنساني. وهذا الأمل سيظل حياً وضارباً بجذوره في الوعي واللاوعي الإنساني ضمن مجتمع لا طبقي، بعيد تمام البعد عن عالمنا اليوم الذي هو عالم البراغماتية والربح السريع حيث يسود عالم الاستهلاك الذي يتحول إلى مصدر لقيم مادية بحتة.

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى أن من يطلع على مجمل مؤلفات «**بلوخ**» الـ(١٦) يلمس فيها بأن مفهوم «اليوتوبيا» الذي دعا إليه ليس مجرد أوهام خرقاء وأماني ضالة تتعكز على الخيال والسراب بل هي إمكان واقعي وسيرورة مستقبلية في طور التشكل والتكون: «ما لم يأتِ بعد، وما يَعِد بمجتمع بلا طبقات وبلا أجهزة قمع وكبت وإكراه، أي مجتمع خالٍ من الاضطهاد والتراتب والاغتراب وكأنه مملكة الحرية التي كان يحلم بها من قبله «كارل ماركس». وتقديراً لكل هذه الأعمال التي أنجزها «**بلوخ**» في الأدب والفكر والفلسفة حصل

على جائزتين أدبيتين هما: جائزة ترتيب الاستحقاق الوطني (١٩٦٥م)، والجائزة الوطنية في ألمانيا الشرقية (١٩٨٥م)؛ اللتان تُمنحان عادة إلى كبار مفكري القرن العشرين.

وكما جــرت عليه العادة أثارت مؤلفات «**بلوخ**» ردود فعل بين النقّاد الذين انقســموا إلى قســمين: معارض ومؤيد لفكره الفلســفي. وكان أوّل نقدٍ موجَّهٍ له من قبل تلميذه «جورغين روهله» عندما قال: «**إرنست بلوخ**» فيلسوف ماركسي بحق لكن شيوعيته جاءت مشبعة بأوهام ثورية بعيدة عن الواقع. لا شــك أن مثل هذه الشــيوعية قد يصعب إنجازها في عالم غريب الأطوار حيث همشــت المجتمعات الاستهلاكية شرائح الطلبة وجيل الشباب وأبعدتهم جميعاً عن ممارســة أي دور لهم في الحياة السياســية، وجعلتهم يكتفون بتأمين مســتلزمات حياتهم اليومية ذات البعد الواحد الأكثر تفاهة وسطحيةً.

ويقول بعض النقاد المعارضين له: صحيح أن «**بلوخ**» كان ماركسياً حتى النخاع لكن فهمه ورؤيته وتصــوراته الذاتية لها تبقى كلها موضع خلاف وجدل يطول بلا حسم. فـ«**بلوخ**» يبقى لغزاً فلســفياً وغامضــاً لن يجد فكّ رموزه إلا في مســتقبل بعيد جداً لا يمكن تخيله نتيجة النزعة الاشــتراكية الطوباوية التي كان يتحلى بها. عصــفت به الرياح الفكرية فعصــف بها، ودارت به مرات عديدة ودار في عين العاصفة إلى أن توفي في يوم (٤ آب ١٩٧٧م) في مدينة شــتوتغارت الألمانية. وفي موازاة ذلك اعتبرته الأوســاط الأدبية في ألمانيا واحداً من أهم الفلاسفة الكبار الذي قضى عمراً طويلاً امتد (٩٢) عاماً وكان حافلاً بالإبداع.

ما إن تم الإعلان عن نبأ وفاته حتى قدم آلاف الطلاب إلى جنازته حاملين مشاعل بأيديهم رمزاً لشــعلة الأمل الــذي لا يخبو ولا يموت، كما كان يعتقد «**بلــوخ**» بذلك. إنه كالعنقاء التي تُبعث من رمادها مادام الأمل خالداً لا يموت، وجميعهم يتســاءلون ماذا ينبغي من فيلســوف الأمل «**بلوخ**» في عصر العولمة والرأسمالية. «إنه سيبقى صدى لصوت يصدح من بعيد ليؤكد للعالم أنه مهما تتغير الأحوال ويصيبها الاهتراء لكن الأمل في حياة أفضل سيظل حياً ضارباً بجذوره في الوعي واللاوعي الإنساني. ومما يميز أفكاره هو عدم انسلاخها الكامل والصريح عن الماركســية وعدم التصادم معها رغم هجرانه لها في مرحلة من مراحل حياته. لقد ظل وفياً لها يتحدث باسمها وينهل من معينها ويطالب بتحديثها استناداً إلى الواقع الراهن».

ثمــة واقعة يجــب عدم إهمالها بل التذكير بها دوماً ومفادهــا: بما أن حياة «**بلوخ**» كانت مليئــة بالمحطات الهامة والمميزة، وهنا لا بد لنا من أن نتوقف عند محطة مهمة في حياته

وهـــي موقفه المناهض للحركة الصـــهيونية كمفكر يهودي ألماني وذلـــك خلافاً للعديد من المثقفيـــن اليهود الذين تعاطفوا معها وســـاندوها، أمّا بالنســـبة لـ«بلـوخ» فلم يقف يوماً في مســـاندة الحركة الصهيونية ودعمها بل وجّه إليها النقد واعتبرها كارثةً ستجعل من فلسطين ومنطقة الشرق الأوسط موطناً ممزقاً يشبه دول البلقان في صراعاتها وتناحراتها كما حصل في يوغسلافيا السابقة، وهذا ما حصل بالفعل بعد أن أنشئت إسرائيل في المنطقة العربية. ويرد النقاد هذا التعاطف لـ«بلوخ» مع الشـــعب الفلســـطيني إلى أن هذا الأخير قد عرف في حياته على غرار الشـــعب الفلسطيني، حياة التشرد والهجرة ولكنه بقي مثل هذا الشعب وفياً لتراب وطنه ومصـــراً على العودة إليه والعيش فيه بـــكل حرية وإباء مهما طال أمد الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية.

المراجع

١- موسوعة «لاروس الكبرى» الفرنسية.

٢- مقال بعنوان: «إرنست بلوخ: ماركسي معادٍ للأنظمة الشمولية»، عن موسوعة ويكيبيديا، النسخة الفرنسية، بقلم هنري دومونتيني، تاريخ (٢٠١٧/٥/٣م)

٣- مقال بعنوان: «إرنست بلوخ، أفكار ناصعة حتى اليوم»، عن جريدة «الاتحاد الإماراتية»، تاريخ (٢٠٠٨/٧/٢٩م) بقلم: صلاح الصيفي.

٤- الموسوعة العربية، أعلام ومشاهير: «إرنست بلوخ فيلسوف ألماني».

٥- مقال بعنوان: «إرنســـت بلوخ ومبدأ الأمل» بقلم: بيتر تومبسون، ترجمة هشام عمر النور، عن موقع «حرية السودان» على شبكة الإنترنت، تاريخ (٩/ ١١/ ٢٠١٣م).

٦- مقال بعنوان: «إرنست بلوخ، من الدوغما الشاحبة إلى لاهوت الأمل ويوتوبيا المستقبل المشرق» عن موقع «الحوار المتمدن» على الإنترنت، تاريخ (٢٠١٦/٤/٤م)، بقلم: ماجد الشمري.

٧- مقال بعنوان: «إرنســـت بلوخ: فيلسوف الأمل في ذكرى وفاته الثلاثين» عن موقع «تعرّف على ألمانيا» على الإنترنت، تاريخ (٢٠٠٧/٩/٣م).

٨- كتاب بعنوان: «عودة إلى الدين»، بقلم: الكاتب الصحفي الفرنسي أندريه توزيل، الصادر في عام (٢٠١١م) في باريس.

ابن الهيثم : موسوعة العلوم والمعارف

❁
إبراهيم محمود الصغير

لقد كان للعلماء العرب المسلمين السبق في تكوين منهج البحث العلمي بالمعنى الحديث، وكانت لهم الريادة في وضع مبادئه وتأسيس أصوله، والتي أسهمت في وضعها عبقريات علميّة فذّة كـ«جابر بن حيان، والرازي، وابن الهيثم، والبيروني» وغيرهم من العلماء. وقد كان هذا المنهج حجر الزناد الذي انطلقت منه الشرارة لتضيء أوروبا في البداية، ثم تنطلق منها الطفرة الحضارية العالمية الهائلة في يومنا هذا، والتي تجلت في مختلف فروع العلم وتخصصاته، ابتداءً من العلوم الذرية وانتهاءً بالعلوم البيولوجية وهندسة الوراثة، وعبر كثير من العلوم الكيماوية والفلكية والطبيعية الدقيقة. وكانت مسيرة العرب المسلمين العلمية قد بدأت خلال القرن التاسع الميلادي. وكان هذا القرن فترة انفتاح على الحضارات السابقة من تراث وعلم وفكر وثقافة. ولا ننسى أنه في هذا القرن بلغت الترجمة أوجها، وخاصة من اليونانية والفارسية والسريانية والهندية. وفي ذلك يقول الكاتب الفرنسي «ماكس فانتاجو»: «لذلك من الضروري أن نسمي العصر الذي شاهد «هارون الرشيد، والمأمون، والخوارزمي»، العصر الذي حقق فيه العرب المزيج بين المعارف اليونانية والفارسية والهندوكية، العصر الذي اكتشفوا فيه خصوبة الجبر وروعة الحساب وفائدة الكيمياء، عصر المعجزة العربية». وقد شهدت الفترة ما بين النصف

❁ ناقد وباحث وأديب.

الثاني من القرن العاشر والنصف الأوّل من القرن الحادي عشر بزوغ شمس العرب الحضارية، حيث ظهرت أبرز الإنجازات العلمية، كما برز في هذه الفترة أشهر العلماء العرب المسلمين ومنهم: «ابن الهيثم، وابن يونس، والبيروني، وابن سينا، والكرماني، وابن الطاهر، والواسطي، والسرقسطي، والكرخي» وغيرهم كثيرون. وكان من أشهرهم «ابن الهيثم»، الذي نحن بصدد دراسته، والذي كان يُعتَبَر وبحق موسوعة شاملة في العلوم الطبيعية والرياضية والفلسفية والهندسية والطب والفلك، وغير ذلك من علوم الأوائل، وقد بلغت مؤلفاته نحو (٢٣٧) ما بين مخطوطات ورسائل في شتى فروع العلم والمعرفة، والتي وللأسف قد ضاع معظمها. وقد يعجب المرء كيف اتسعت حياة رجل واحد للإحاطة بكل هذه العلوم مع ما تمتاز به من غزارة المادة والدقة العلمية عمقاً وإحاطة، وقد سمّاه «البيهقي» «بطليموس الثاني».

وأهم ما يمتاز به هذا العالم هو أنه أوّل من اتبع الأسلوب العلمي، وهو الأسلوب الذي أدى إلى النتائج الباهرة، التي وصل إليها العقل الإنساني في كل ميدان من ميادين العلم، وفي كل منحى من مناحي الحياة. وأن كثيراً مما ينسب إلى «روجر بيكون» من أنه أبو الأسلوب العلمي، والمبتكر لعديد من الحقائق في علم الضوء، قد أخذه «روجر بيكون» عن «ابن الهيثم» ثم نقله إلى الغرب الأوروبي كما قال نفر من علماء الغرب أنفسهم. وقد قيل إنَّ صاحب الأسلوب العلمي هو «فرنسيس بيكون»، وهذا أيضاً مخالف للحقيقة. وفي كتابه «الحضارة العربية» يقول «جوزيف هيل»: «إن الطريقة التي اتبعها «ابن الهيثم» في بحوثه وكشوفه هي المنهج العلمي، ويكون بهذا قد سبق «بيكون» الذي نسب إليه هذا المنهج».

وليس غريباً أن يحاول بعض المستشرقين الأوروبيين المتعصبين تجريد العلماء العرب من مكتشفاتهم وإنجازاتهم العلمية، وأن ينسبوها إلى علمائهم، كما حاولوا فعل ذلك مع «ابن الهيثم، وجابر بن حيان، وابن النفيس» وغيرهم. وليس من المستبعد، أيضاً، أن يكونوا قد حصلوا على بعض المخطوطات والرسائل العلمية لـ«ابن الهيثم» وغيره من العلماء العرب، والتي يقال إنّها مفقودة ولكنها ربما موجودة لديهم وتكتّموا عليها ونسبوا بعضها أو كلّها بشكل أو بآخر، لأحد علمائهم، والتي نرجو أن تظهر في يوم ما حتى تبان الحقيقة وينسب الفضل إلى صاحبه الحقيقي. وكما يقال دائماً: «الشمس لا يمكن أن تغطى بغربال».

ولكي نتعرف على «ابن الهيثم» وعلى أهم إنجازاته العلمية في كل العلوم والمعارف التي زاولها وعمل عليها، سنحاول إلقاء الضوء على سيرة حياته بما أمكننا جمعه وتحصيله من معلومات عنه.

ابن الهيثم حياته وأعماله



هو «الحسن بن الحسن بن الهيثم»، كما سماه «القفطي» في «أخبار الحكماء»، بينما سماه «البيهقي» في «تاريخ حكماء الإسلام» «الحسن بن الحسين بن الهيثم». كما سماه أيضاً، «خير الدين الزركلي» في كتابه «الأعلام» «محمد بن الحسن بن الهيثم»، آخذاً برواية «ابن أبي أصيبعة» في «طبقات الأطباء». وكذلك حذا حذوهما الدكتور «أحمد شوكت الشطي» في كتابه «تاريخ العلوم الطبيعية عند العرب». وفي بعض المراجع الأخرى يسمى: «الحسين بن الحسن بن الهيثم». إلَّا أنّه اشتهر بشكل عام، باسم «الحسن بن الهيثم». ويكنى بـ«أبي علي». كانت ولادته في البصرة عام (٣٥٥هـ) الموافق لعام (٩٦٥م). وهو من أصل عربي واسم جده «الهيثم» ومعناه «فرخ النسر»، ولا يعرف عن نشأته في البصرة شيءٌ سوى أنه ترعرع في أسرة عربية تسكن البصرة. كذلك لا يعرف شيءٌ عن دراساته الأولى، ولا عن أساتذته. أي أن حياته الأولى كانت محاطة بالغموض. وكان يلقب بـ«المهندس البصري»، وأحياناً بـ«المهندس المصري»، إضافة إلى لقب «جالينوس الثاني». ويفهم من أقوال المؤرخين أنه كان كثير الأسفار والترحال في طلب العلم. فسافر إلى بغداد وبلاد الشام ومصر. وتنقل في أرجاء العالم الإسلامي كافة. وكان ضئيل الجسم، قصير القامة، ضعيف البنية، مُحباً للمعرفة والاطلاع، دقيق الملاحظة، منصرفاً عمّا كان في عصره من اللهو والترف، كثير التساؤل. ويقول عنه «ابن أبي أصيبعة»: «كان «ابن الهيثم» فاضل النفس قوي الذكاء، متفنناً في العلوم، لم يماثله أحد من أهل زمانه. وكان دائم الاشتغال، كثير التصنيف، وافر الزهد، محباً للخير». وقد تمثّلت في شخصيته العالِم الجاد، فكان همه حقيقة تثلج الصدر أو تشفي غليل الفكر علّها تصدُّه عن التساؤل والشك، وكان يؤمن بأن البحث عن العلم يقتضي الترفُّع عن الدنس والدنايا، ويقول «البيهقي» عن زهده وعفة نفسه: «وأقام في الشام عند أمير من أمرائها، فأدرَّ عليه ذلك الأمير وأجرى عليه أموالاً كثيرة فقال «أبو علي»: يكفيني قوت يومي. ولم يقبل إلَّا نفقة أحتاج إليها، ولباساً متوسطاً».

وعَنيَ في نشأته الأولى بالدراسة والإحاطة بما وصل إليه العلم والنشاط الفكري في عصره. كما اطلع في أسفاره على حضارة الأمصار في وقته وما قبل وقته، فقرأ ما كتبه السابقون أمثال: «إقليدس، وأبولونيوس، وأرخميدس، والمجسطي». كما قرأ «أرسطو، وجالينوس» وغيرهم ممن تَرجَم لهم. فألَمَّ بكتب الفلسفة والعلوم الإغريقية والهندية والفارسية. ولم يكتف بالقراءة، بل عَنيَ بوضع الملخصات والتصنيفات لجميع هذه القراءات ليتعمق في دقائق معانيها وليرجع إليها عند الحاجة.

وتعلم الطب عندما سافر إلى بغداد، حيث درس في البيمارستان. وفي ذلك الوقت كانت الدولة الإسلامية قد أصدرت قانوناً جديداً على الإنسانية عرف بقانون «الرخص الطبية»، حيث لا يسمح بممارسة مهنة الطب إلَّا بعد اجتياز الامتحان من قبل لجنة طبية مسؤولة. والجدير بالذكر أن الخليفة العباسي «المقتدر»، هو الذي أصدره سنة (٩٢١هـ) أي قبل أن تعرفه أوروبا بقرون.

وقد اجتاز هذا الامتحان، قبل أن يعود إلى البصرة ليزاول فيها مهنة طب العيون، أو كما يسميها المسلمون «علم الكحالة». ولم يكتف بالتصنيف والتلخيص في مطلع حياته، وإنما انطلق في أحيان كثيرة إلى إثبات آرائه الشخصية، متحرراً من آراء من سبقه، مقدساً العقل وحده بأسلوب بعيد عن الغرور وبتواضع جم. وكان يعيد المصادر والأفكار التي يريد نقدها إلى مكانها دون تحريف. وقد روى عنه «البيهقي» قوله: «إذا وجدت كلاماً حسناً لغيرك فلا تنسبه إلى نفسك، واكتفِ باستفادتك منه، فإن الولد يلحق بأبيه والكلام بصاحبه». وكان يتبع ذلك بسرد المسوغات والمعاذير التي أوصلت إليها، ثم يشرح وجهة نظره بصراحة تامة موضوعية لا تجريح فيها ولا إساءة، وإنما احترام كامل للعلم وللعقل فقط. فإذا توصل إلى إثبات نقطة لم يسبقه أحد إليها قال بغير فخر: «ولا نعرف واحداً من المتقدمين ولا المتأخرين بين هذا المعنى، ولا وجدناه في شيء من الكتب».

واشتهر في العالم الإسلامي كعالمٍ متقن ومبدع في شتى العلوم والمعارف حتى إنَّ أهل بغداد قد استفتوه في مسائل كثيرة، على الرغم من أنها زاخرة بصفوة علماء عصره، وهذا يدل على أنه كان على دراية واطلاع بعلوم الفقه والدين، وأنه ربما قد كتب بعض الكتب أو الرسائل في أمور الدين والفقه، ولكنها فُقِدت أيضاً ولم يصلنا منها شيء. وهذا الجانب من سيرته ظل غامضاً ولم يذكره الذين كتبوا عنه، ولم يشيروا إليه ويدققوا فيه. إذ ليس من

المعقول أن عالماً مثله كتب في كل العلوم والمعارف في عصره لا يكتب عن أمور الدين والفقه، خاصة وأننا نلمس في كتاباته وأقواله الورع والتقوى والتدين، حيث إنه كان حريصاً على طلب الحق وإيثاره، وطلب العلم وتفضيله. ذلك لأنه استقر عنده «أنه ليس ينال من الدنيا أجود ولا أشد قربة إلى الله من هذين الأمرين». وأنه لما حضرته الوفاة توجه تلقاء القبلة وقال: «إليك المرجع وإليك المصير يا رب. عليك توكلت وإليك أنيب».

وكان قد قال: «لو كنت بمصر لعملت في نيلها عملاً يصلح به النفع في كل حالة من حالاته. فقد بلغني أنه ينحدر من موضع عال وهو في طرف الإقليم المصري». فبلغ ذلك الخليفة الفاطمي فأرسل إليه يستدعيه إلى القاهرة وأكرمه غاية الإكرام، ثم طلب منه تنفيذ ما قاله في النيل. فجهّز بعثة علمية بكامل معداتها وأجهزتها. وسارت البعثة في المراكب النهرية، تتبع مجرى النيل من القاهرة إلى أسوان، وما بعد أسوان. ومضى فيها يدرس ويبحث ويدقق، فتبين له أن أفكاره التي خطرت له مخالفة للواقع، وأنه من المستحيل بناء سد على النيل بهذه الضخامة والإمكانيات اليدوية الموجودة في ذلك العصر، وأن ذلك يحتاج إلى معدات هائلة ومتطورة.

وقدّم أعذاره للحاكم، الذي تظاهر بقبول تلك الأعذار واقتناعه بما أورده من أدلة. كما يقول «ابن القفطي»، وولّاه منصباً من مناصب الدولة، حتى لا يشعره بفشله وإحباطه. ومع توالي الأيام، بدأ يشعر بالكبت والإحباط، فضاعت بذلك فترة من حياته لم يقم خلالها بالبحث والتجارب والمطالعات العلمية والفلسفية وغيرها من العلوم. وكان يمكن أن يقدم خلال هذه الفترة الشيء الكثير من الأبحاث والمؤلفات والابتكارات في شتى الأمور العلمية. وأخيراً لم يجد وسيلة إلى التخلص من قيده سوى إشاعة الجنون عن نفسه بين الناس، مما دفع الحاكم أن يعطف عليه ويضعه في بيت خاص، يجري عليه رزقه، ويخصص له من يرعاه ويعتني به. ولم يزل كذلك حتى توفي الحاكم. ولما تحقق من وفاته اتخذ له منزلاً في غرفة من الجامع الأزهر. وقد أعيد إليه ماله، فرجع إلى الدراسة والبحث والتأليف العلمي، حيث أنجز أكبر وأهم أعماله العلمية شأواً، وهو كتاب «المناظر» في البصريات.

وكان قد اعتمد في معيشته خلال هذه الفترة على نسخ الكتب العلمية وبيعها. حيث كان ينسخ في كل سنة ثلاثة كتب وهي: «إقليدس، والمتوسطات، والمجسطي». حتى إذا انتهى جاءه من يدفع له مئة وخمسين ديناراً مصرياً، فيجعلها مؤونة لسنته. وقد اشتهرت كتبه التي ينسخها بخطها الجميل ودقتها العلمية، لذلك كانوا يتهافتون على الحصول عليها ويفتخرون بها.

وعلى هذه الصورة عاش عالِمنا أواخر حياته حتى توفي في القاهرة أواخر عام (٤٣٠ هـ) الموافق لعام (١٠٣٨م). وهكذا عاش حياةً مليئة بالبحث والاكتشـــاف نتاجها الطريقة العلمية الحديثة، والقوانين والنظريات التي أصبحت فيما بعد نبراساً يهتدي به العلماء.

ابن الهيثم بحوثه واكتشافاته

قدَّم «ابن الهيثم» الكثير من الأبحاث والمكتشـفات في شـــتى العلوم التي زاولها وأهمها العلوم الطبيعية وخاصة الفيزياء منها، والهندسة والرياضيات والفلك والطب والفلسفة، وهي العلوم التي وصلتنا بعض مؤلفاته فيها. ولا شك أن هناك غيرها كثيراً تفرق وضاع في عصور الانحطاط والنكبات والغزو التي تعرض لها العرب. ومما ساعده على انتهاج خطة علمية في مســيرة حياته العلمية أنه كان عالماً ورياضياً وفيلســوفاً نظرياً، إضافة إلى إحاطته بالعلوم الطبيعية. فالرياضــيات مكنته من تنظيم بحوثه، والفلسفة ساعدته على حسن تخيل الأمور. فقد درس فلســفة «أرســطو» وفهمها فهماً جيداً، وأدرك أن الفلسفة المجردة والمعزولة عن دافع الحقائق لا يمكن أن تلعب دوراً مؤثراً في تطوير العقلية العلمية للإنســـان، ولا يمكن أن تقوم بتغيير الخطأ واكتشاف الكون والإنسان. فالفلسفة لديه هي فلسفة الاكتشاف.

لقد أعجب بمنطق «أرســطو». وأكســبه تفهمــه الدقيق له مهارة فـــي التنظيم عند تتبع البحث وإجراء التجارب. ثم أنه حســـن التبويب في تدوين النتائج التي وصل إليها. أضف إلى ذلك أنَّه كان مخلصـــاً في طلب العلم. وقد جاء بألفاظ ومصـــطلحات فنية في علم الضـــوء، وخصوصاً فيما يتعلق بتشريح العين. والشيء الغريب أنَّه رغم تفوقه في معظم العلوم إلَّا أنه عرف واشـــتهر بعلم البصـــريات والضـــوء في أنحاء العالم كله، أكثر مما عرف ببقية العلوم. وقد ترجمت كتبه ورســـائله في هذا الشـــأن، وخاصة كتابه «المناظر» إلى اللاتينية في أنحاء أوروبا كلها. وظل يُدرَّس بعضـــها إلى وقت متأخر فـــي الجامعات الأوروبية، وما زالت بحوثه واكتشافاته فيها محط بحث ونقاش ودراسة من قِبَل العلماء في كل مكان إلى يومنا هذا. ولعل شهرته في البصريات تعود إلى أنه «رائد علم الضوء في القرن الحادي عشر كما أن «نيوتن» رائد علم الميكانيكا». وأنه، أي «ابن الهيثم»، «له الفضـــل في إرساء قواعد علم البصريات»، وأنه أوَّل مكتشـــف ظهر بعد «بطليموس» في علم البصريات، وهو الذي أضاف القسم الثاني من قانون الانعكاس القائل إنَّ زاويتي الســـقوط والانعكاس واقعتان في مســـتوى واحد». وأما القســـم الأوَّل من هذا القانون وقد وضعه اليونان فهو القائل «إنَّ زاويتي السقوط والانعكاس

متساويتان. كما أنه اكتشف تأثير الجو على انعكاس النور واختلاف كثافة الهواء. فجاء في كتابه عن البصريات أنه «إذا سقطت حزمة من الأشعة الضوئية على المرآة الكرية وكانت موازية للمحور الأصلي فإنها تتجمع بعد انعكاسها في نقطة معينة على المحور». وله أيضاً كتاب في المرايا المحرقة التي كتب فيها كثيرون. وعلم المرايا المحرقة «هو علم يتعرف منه أحوال الخطوط الشعاعية والمنعطفة والمنكسرة، ومواقعها وزواياها ومراجعها وكيفية عمل المرايا المحرقة بانعكاس أشعة الشمس عنها ونصبها ومحاذاتها ومنفعته بليغة في محاصرات المدن والقلاع».

وقد أدخل في كتابه عن البصريات مسائل باسم «مسائل ابن الهيثم» ويقال إنَّه صنع مرآة مكونة من بعض حلقات كرية، ولكل منها نصف قطر معلوم ومركز معلوم وانتقاها بحيث إن جميع الحلقات تعكس الأشعة الساقطة عليها في نقطة واحدة. وقاس كلاً من زاويتي السقوط والانكسار، وبيَّنَ أن «بطليموس» كان مخطئاً في نظريته القائلة إنَّ النسبة بين زاوية السقوط وزاوية الانكسار ثابتة. واستعمل لقياس زاوية السقوط والانكسار آلة تشبه الآلة المستعملة الآن في تركيباتها الأولية.

وبحث أيضاً في كتابه عن قوى العدسات. وقد تكون كتاباته هذه هي التي أوحت اختراع النظارات، فيكون بذلك أوَّل من أوحى بفكرة النظارات. كما أنه أوَّل من شرح العين وبيّن أقسامها، ووضع أسماءً لبعض أقسام العين أخذها عنه الإفرنج وترجموها إلى لغاتهم. وتقول دائرة المعارف البريطانية: «إن «ابن الهيثم» كتب في تشريح العين وفي وظيفة كل قسم منها، وإنّه بيّن كيف ننظر إلى الأشياء بالعينين في آن واحد، وإنّ الأشعة من النور تسير في الجسم المرئي إلى العينين ومن ذلك تقع صورتان متماثلتان على الشبكية في محلين متماثلين. و«ابن الهيثم» أوَّل من بيَّنَ أيضاً بأن الصور التي تنشأ من وقوع صورة المرئي على شبكية العين تتكون بنفس الطريقة التي تتكون بها صورة جسم مرئي تمر أشعته الضوئية من ثقب في محل مظلم، ثم تقع على سطح يقابل الثقب الذي دخل منه النور، والسطح تقابله في العين الشبكية شديدة الإحساس بالضوء. فإذا ما وقع الضوء حدث تأثيرٌ انتقل إلى المخ ومن ذلك تتكون صورة المرئي في الدماغ. وله أيضاً معرفة بخاصيات العدسات اللامة والمفرقة والمرايا في تكوين الصور».

وأوَّل رسالة كتبت في أوروبا في البصريات سنة (١٢٧٠م)، اعتمد مؤلِّفها على كتب «بطليموس، وابن الهيثم». وظهر أيضاً، كتاب البصريات لـ«ابن الهيثم» في اللغة اللاتينية

في بال سنة (١٥٧٢م)، وكان لها كما يقول العالم «سوتر» أثرٌ بالغٌ في تعريف الغربيين بهذا العلم في العصور الوسطى، ومن مزيّاته أنه كان يشرح الجهاز ويبيّن وظيفة أجزائه المختلفة. كما استعمل أجهزةً مبتكرةً لشرح الانعكاس والانعطاف. وتدل تجاربه وحساباته على أنه استطاع أن يجمع بين مقدرته الرياضية وكفايته العلمية الممتازة. ويدل على ذلك صنع الأجهزة واستعمالها في الأغراض المختلفة. وكذلك يمتاز كتاب «المناظر» بعناية «ابن الهيثم» بالقياس. فهو بعد أن يثبت المبادئ الأولية بالتجربة، يتخذ تلك المبادئ قضايا يستنبط منها بالقياس النتائج التي تفضي إليها، ويشرح على هذا النمط كثيراً من الظواهر الهامة في الضوء. فقد فسر ظاهرة «قوس قزح» والخسوف والكسوف. كما أنه كان صاحب فكرة إقامة السد العالي على النيل، والذي أقيم فعلاً في الموقع نفسه الذي كان قد اختاره. وله نظريات عديدة في النور والإضاءة والتي يذكر «ابن طفيل» أنه لم يسبقه أحد إليها وقال: «وقد تبين في العلوم الطبيعية أيضاً، أن الأجسام التي تقبل الإضاءة أتم القبول هي الصقيلة غير الشفافة، وتليها الأجسام الكثيفة غير الصقيلة. أما الشفافة التي لا شيء فيها من الكثافة فلا تقبل الضوء بوجه، وهذا برهنه «ابن الهيثم» خاصة ولم يذكره من تقدمه».

برع في تحليل الضوء إلى أجزائه الصغيرة، وبيَّنَ أن للضوء سرعة يقطعها في زمن محدود ومحسوس. واستخدم البرهان الرياضي والتجربة والانعطاف والانعكاس في إيضاح هذا المعنى، وذلك ما عجز عنه السابقون وحتى اللاحقون في العصر الحاضر. كما جرَّب أن يقيس علو طبقة الهواء فوق سطح الأرض، لأنه لاحظ أن الشفق يبدأ بالتناقص حينما تصبح الشمس على تسع عشرة درجة تحت الأفق. وكذلك درس انعكاس الضوء وانكساره وأخطاء البصر. واستطاع أن يعلل بذلك كبر حجم الشمس والقمر والكواكب والنجوم في مرأى العين حينما تكون قريبة من الأفق عند الشروق وعند الغروب وأن رؤيتها وهي كبيرة تكون وهمية. وهو الذي وضع قانون سير الأشعة سيراً كروياً، أي منحنياً كانحناء سطح الأرض.

له العديد من النظريات منها: «كيفية الإدراك والبصر، والفجر، والشفق، والألوان، والأجسام الكثيفة» وغيرها الكثير. وهذه النظريات وسواها مما وضعه في القرن الرابع الهجري، تعتبر جزءاً من العلم الحديث، وقد كان تأثيرها كبيراً على علماء الغرب. ولعل كتابه «المناظر»، كما ذكرنا، أروع ما كتب في القرون الوسطى، إذ أحدث انقلاباً في علم البصريات، وجعل منه علماً مستقلاً له أصوله وقوانينه وأسسه.

إنَّ العناصــر الأساســية في طريقة البحــث العلمي هـي: الاســتقراء، والقياس والاعتماد والمشاهدة أو التجربة والتمثيل. وقد أدرك الطريقة المثلى، وقال بالأخذ بالاستقراء والقياس والتمثيل وضـــرورة الاعتماد على المواقع الموجــودة على المنوال المتبع في البحوث العلمية الحديثة. وهو في طريقته العلمية التي اتّبعها في بحوثه وكشـــوفه الضوئية قد سبق «بيكون» في طريقته الاســتقرائية، وفوق ذلك ســما عليه وكان أوســع منه أفقاً وأعمق تفكيراً. ويمكن القول إنه من نصـــوص أقوال «ابن الهيثم»، يتبين أن تفكيره اتجه إلى الوجهة التي يتجه إليها التفكيــر العلمــي الحديث، وإنّه ليس من المغالاة أيضــاً القول إنــه أدرك عن بينة الطريقة الحديثة في البحث العلمي، وأدرك الأوضاع الصحيحة لما نسميه الحقائق العلمية.

وذهب إلى أبعد من ذلك، فقد أدرك قيمة التجربة في البحوث العلمية، فهو لا يعتمد على التجربة في إثبات القواعد أو القوانين الأساسية، بل يعتمد عليها أيضاً في إثبات النتائج التي تستنبط بالقياس بعد ذلك من تلك القواعد والقوانين. ويقول الأستاذ «مصطفى نظيف» بعد دراســته بحوث «ابن الهيثم» في الضوء: «ليكن «ابن الهيثم» قد استفاد بمعلومات من تقدموه وبحوث من نقدوه، فقد اســتفاد حتماً طوعاً أو كرهاً، ولكنه أعاد البحث عن كل هذه الأمور من جديد، ونظر فيها جميعاً نظراً جديداً لم يسبقه إليه أحد من قبله، واتجه في هذا النظر وجهةً جديدةً لم يولها أحدٌ من المتقدمين. وأصــلح الأخطاء وأتم النقص وابتكر المستحدث من المباحث، وأضــاف الجديد من الكشوف وسبق في غير قليل من ذلك الأجيال والعصور، واســتوفى البحث إجمالاً وتفصــيلاً، وسلك في البحث ســبيلاً تتوافر فيه خصائص البحث العلمي مع ما في هذه الطرق من قصــور ومع ما فيها من ميزات، واســتطاع أن يؤلف من كل ذلــك وحدة مترابطة الأجزاء على قدر ما كان يمكن أن ترتبط به أجزاؤها في عصــره. وإن وجدنا فيها عيباً أو نقصــاً فتلك سنّة الله في المباحث العلمية. وهو فيها لم يبتكر ولم يبدع فحسب، بل هو أيضاً أقام بها الأسس التي انبنى عليها صرح علم الضوء من بعده».

شهادات العلماء بابن الهيثم

كثرت شــهادات العلمــاء بعبقريته ومنجزاته الكثيرة التي قدمها للبشــرية من خلال مؤلفاته الكثيرة وابتكاراته وكشــوفاته المتنوعة. ونورد هنا بعض هذه الشــهادات، إضافةً إلى ما أوردناه خلال البحث، فهذا «ســارطون» يقول عنه: «أكبر عالم فيزيائي مســلم، ومن أكبر المشتغلين بعلم المناظر في جميع الأزمان». ويقول «ابن القفطي» عنه: «صــاحب التصانيف والتآليف المذكورة في الهندسة. وكان عالماً بهذا الشأن متقناً له، متفنناً فيه، قيماً بغوامضه ومعانيه». ويقول العالم

«مصطفى نظيف»: «لا أتردد في أن أقول إنّه أعظم علماء العالم الذين نبغوا في عصر الحضارة الإسلامية، ولا أتردد في أن أقول إنه في مقدمة الأعلام من علماء الطبيعة في جميع عصور التاريخ». كما يقول فيه الأستاذ «جون د. برناك» في جامعة لندن: «يعتبر كتاب المناظر لـ«ابن الهيثم» هو أوّل دراسة علمية جادة في موضوع الضوء، و«ابن الهيثم» وغيره من علماء العرب هم أوّل من فهم موضوع انعكاس الضوء بالمفهوم الجديد، أو بمرور الضوء خلال الأجسام المشفة الأمر الذي كان له الفضل في إرساء علم البصريات». ويشير إليه العالم «تشارلز»: «إنه كان بداية العلم الحديث في البصريات». ويعود «سارطون» فيقول: «إن «ابن الهيثم» بهذا يعتبر أوّل مخترع للكاميرا في العالم. ثم يضيف: «إن «ابن الهيثم» أعظم عالم ظهر عند العرب في علم الطبيعة، بل أعظم علماء الطبيعة في القرون الوسطى. ومن علماء البصريات القليلين المشهورين في العالم كله». واعترف العالم الفرنسي «لوتير فياردو» بأن «كبلر» أخذ معلوماته في الضوء منه، ولاسيما فيما يتعلق بالانكسار في الجو من كتب «ابن الهيثم». ويقول «وجل ماكس»: «إن عظمة الابتكار الإسلامي تتجلى في البصريات». ويقول عنه الدكتور «محمد رضا مدور»: «لن أكون مغالياً إذا اعتبرت «الحسن ابن الهيثم» في مرتبة تضاهي مرتبة العلامة «أينشتاين» في عصرنا».

وأخيراً، يجب الانتباه إلى أن بعض الكتّاب الغربيين حرّفوا اسم «ابن الهيثم» فجعلوه «الهازن» (Alhazen) مما أدى إلى وقوع التباس بينه وبين «الخازن» الرياضي الفلكي المشهور، وبينه وبين «الخازني أبو الفتح» الذي كان رياضياً متمكناً من العلوم الهندسية والفلسفية.

المراجع

- الحسن بن الهيثم، زهر الكتبي، وزارة الثقافة، دمشق، (١٩٧٢م).
- الحسن بن الهيثم وأثره في المسيرة العلمية الحديثة، بشارة قاسم وعلي فرح، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، (١٩٨٥م).
- العلوم الطبيعية في الحضارة العربية الإسلامية، أحمد شوكت الشطي، مطبعة جامعة دمشق، (١٩٦٤م).
- الأعلام، ج٦، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٩٢م).
- ابن الهيثم، نزار الأسود، دار الإيمان، دمشق، (١٩٨٨م).
- ابن الهيثم، فاروق عمر الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت، (١٩٩٣م).
- العلماء العرب رواد النهضة العلمية، محمد مروان مراد، وزارة الثقافة، كتاب شهري للناشئة، (العدد ٤٩)، دمشق، (٢٠١٢م).

عبد الكريم اليافي الموسوعية وشعر العلماء

محمد طربيه ❁



إذا كانت الموسوعية سمة الكثير من الباحثين والكتّاب وأساتذة الجامعات، فإن أهمية أية موسوعية تتمثل في إبراز صاحبها أوجه التأثر والتأثير المتبادل بين جوانب موسوعيته وميادينها المختلفة، وفي توظيف معطيات ومنجزات هذا الجانب أو ذاك من تلك الموسوعية في دراسة جانب آخر، بحيث يبقى الفكر على حد تعبير المرحوم الدكتور «عبد الكريم اليافي» «مستوفر النشاط، متيقظ الانتباه، متشوفاً نحو التقدم، والكشوف الجديدة لا يطمئن إلى مرحلة إلَّا ويحاول مغادرتها، ولا يخلد إلى معلومات مكتسبة إلَّا ويتبين ما فيها من عدم اكتمال فيسعى إلى تجاوزها، إن العلم معناه الإشراف على ما تحصّل لاستشراف ما يتحصل، والاستكشاف لما يخفى ويستسر، وتحصيل

❁ كاتب سوري.

هذا العلم ليس معناه التخصص الضيق أو الموسوعية الكبيرة الجامدة بل معناه التجدد النظري والتطبيقي معناه الشباب الفكري الدائم».

وبمعنى آخر أن تبقى جوانب الفكر دائمة التغير والحركة والصيرورة على نحو جدلي يتناول الإنسان والطبيعة معاً لتحقيق بهجة المعرفة ولذة الاكتشاف، وهو ما عبر عنه الدكتور «**اليافي**» شعراً كما سنرى فيما بعد.

وبهذه الدلالة فليست الموسوعية الشاملة ولا التخصص الدقيق ميزةً لأحد ما لم يستخدمها في تبين العلاقات المتبادلة بين العلوم المختلفة من عقلية وطبيعية وإنسانية لتجاوز الراهن واكتشاف الجديد وعدم الركون إلى ما تم إنجازه خدمةً للحياة الإنسانية ولهذا الكائن الفريد والمركب الذي انطوى فيه العالم الأكبر وليس هو مجرد جرم صغير كما يُظن.

من هنا تأتي أهمية التراث الفكري المتنوع الذي خلّفه «**د. اليافي**» في مختلف الآداب والفنون والعلوم إضافةً إلى تأثيره الشخصي في طلابه من خلال مهنة التدريس الجامعي التي مارسها ما يزيد على نصف القرن، ولعل من المفيد والدال أن نذكر أن «**اليافي**» هو من القلائل الذين جمعوا بين الثقافة العلمية ولاسيما العلوم الطبيعية والرياضية وبين الفلسفات والآداب والفنون واللغة وعلمي النفس والاجتماع بوصفها علوماً إنسانية ولعل في جريدة مؤلفاته مصداق ما نقول «تمهيد في علم الاجتماع، الفيزياء الحديثة والفلسفة، دراسات نفسية واجتماعية، تقدم العلم، العلم والنزعة الإنسانية، معالم فكرية في تاريخ الحضارة العربية - الإسلامية، جدلية أبي تمام، الشموع والقناديل في الشعر العربي دراسات فنية في الأدب العربي» وهو الكتاب الذي سيكون موضوع حديثنا هنا.

❁❁❁

يتناول هذا الكتاب الذي نال به مؤلفه جائزة الدولة عام (١٩٦٣م) - وطبع منذ ذلك التاريخ عشرات الطبعات- دراسات تطبيقية معمقة في الأدب العربي واللغة العربية، تبين فيها الشخصية النوعية الفريدة للمؤلف سواء في اختياراته مواضيع البحث أم طريقة معالجتها أم استخلاص النتائج منها، مثلما يبين فيها بوضوح توظيف معطيات وأفكار ومنجزات العلوم الأخرى المختلفة في دراسة تلك المواضيع ومنها «القيم الجمالية في الأدب العربي، من مزايا اللغة العربية، ملامح من أطوار الشعر العربي، الشعر العربي وفكرة الزمان، الرمز في الشعر العربي، الأزهار والرياحين والفواكه في الشعر العربي، تطور الشعر العربي من خلال

الفكاهة...» ولما كانت موضوعات الكتاب اللغوية والأدبية متداخلة بعضها ببعض، فإن من الصعوبة بمكان الحديث عن كلٍ من هذين الحقلين بشكل منفصل، ومع ذلك فسيكون حديثنا عن اللغة أولاً ثم الأدب.

على الرغم من حب «**اليافي**» العارم للغة العربية إلى حد التقديس، وتبتله في محرابها بما يتضمنه ذلك من طابع ديني بصفتها لغة القرآن، ومن الطابع الإنشائي الذي يعبر به عن ذلك الحب أحياناً من مثل قوله «لقد نشأت اللغة العربية وعاشت واكتملت وعُمّرت واستمرت الأحقاب الطوال وهي لا تزال في ريعان القوة والنمو على الرغم مما قد تصادفه من صعاب، وما ذلك إلَّا لأنها تحوي مزايا ضمنية ليست للغات ماتت وانقرضت كاللغة اليونانية واللاتينية وغيرهما» ويضيف بعد قليل «وفي تلك العصور الطوال الخالية اكتملت اللغة العربية اكتمالاً أصيلاً وجميلاً فطابت خلاصتها كما تطيب السلافة المعتقة في حِجر القرون وخلص جوهرها كما يخلص الذهب الإبريز بنيران التجارب».

أقول على الرغم من ذلك فإن هذا الموقف المتحيز للغة العربية، لم يكن مبنياً على مجرد موقف عاطفي أو مرتكز ديني وحسب، بل كان وربما بدرجة أكبر نتيجة معاناة ومعاينة طويلة وعميقة للغة، واكتشافٍ لمواطن الجمال والتميز فيها بشكل علمي معلل ناتج عن المقارنة بغيرها من اللغات القديمة والحية، وهو المتقن للكثير من اللغات الأجنبية وآدابها، وهذا ما يمكن الاستشهاد عليه بقوله: «إذا كان التطور التاريخي الطويل يَهِبُ للغة كمالاً حين تكون اللغة أهلاً له بما فيها من مرونة ومن مزايا فإن اللغة العربية لها مثل هذا الكمال المفرد» إلَّا أن ذلك لم يمنعه من انتقاد العرب في مبالغتهم بشأن لغتهم وركونهم إلى فكرة تميزها وفرادتها، من دون السعي إلى تطويرها على نحو ما يعبر بقوله: «على أن شعور العرب الخفي بمزايا لغتهم أصابهم بداء الكبر في مجال البيان وهو داء دوي يحول دون التقدم المستمر، وقد صرفهم ذلك الكبر حتى عن النظر في آداب الأمم الأخرى التي أورقت في حضارتهم فضلاً عن آداب الأمم القديمة إلَّا ما قل» ويشير في موضع آخر إلى أن انتشار اللغة رهن بالحالة الحضارية لأبنائها وبدورهم في ميدان الحضارة العالمية إذ يقول: «كانت اللغة العربية لغة الحضارة العالمية مدة عصور طوال في قارة آسيا وأفريقيا وأوروبا، وبقي الأمر كذلك في آسيا وأفريقيا وفي جزء من أوروبا حتى القرن التاسع عشر حين طفقت الإنكليزية تحل محلها، وأكبر أسباب التبدل يرجع إلى التجارة والاستعمار..».

وفي رأي «**اليافي**» أن خدمة اللغة العربية ليست مجرد حاجة قومية ولكنها أيضاً حاجة إنسانية وخدمة للحضارة الإنسانية، وبهذا المعنى يكون قد نجا من شرانق التعصب الضيق، ووضع اللغة العربية في إطارها الإنساني وذلك في قوله: «فخدمة اللغة العربية خدمة للقومية العربية وخدمة في الوقت نفسه للحضارة الإنسانية، وكل تهاونٍ في شأنها معناه التفريط في حق أعلى روابط الوطن العربي، والتقاعس في جنب أغلى كنوز التراث الإنساني». غير أنه يعد ما قام به أبناؤها أقل من المطلوب وأنها تحتاج منهم أو تقتضيهم «جهوداً أكبر، وسعياً أشد، ومعرفة أعمق، وتواضعاً أرزن وإدراكاً لأسرارها أبعد مدى»، ويقول في موضع آخر «إن لكل لغة مزايا تشترك بها مع غيرها من اللغات الأخرى في أداء القصد وفي صحة البيان، ومزايا تنفرد بها عن غيرها».

ولعل فيما سقناه من شواهد، ما يثبت أن نظرة «**اليافي**» إلى اللغة – والأدب كما سنرى فيما بعد- تستند في جملتها إلى أنها ظاهرة اجتماعية، إنسانية، يصيبها ما يصيب الظواهر الاجتماعية الإنسانية إن في ألفاظها أو تراكيبها من تطورات وتغيرات في دلالات الألفاظ أو حتى موت بعضها ونشوء ألفاظ ودلالات جديدة، وهي تقبل الأخذ والعطاء مع اللغات الأخرى، وليست منجزاً ثابتاً نهائياً كما يتمثل ذلك في قوله وهو يتحدث عنها «إن التطور سنة الأشياء جميعها وقانونها المبرم، به يبرز تأثير الزمان الموضوعي فيها».

❁❁❁

وإذا كان «**اليافي**» – وفي نطاق بحثه في تبادل التأثر والتأثير بين اللغات – قد بحث في الأصول العربية لبعض الكلمات والمصطلحات في اللغات الأجنبية كما فعل في كلمة Anemon المستعملة في كل من الفرنسية والإنكليزية والألمانية والإيطالية والإسبانية والروسية منوهاً إلى أصلها العربي، وهو الزهر الأحمر الذي يتفتح بتأثير الريح، معللاً ذلك بالقول «ومن المعلوم أن النعمان معناها بالعربية القديمة الدم فكأن تلك الأزهار والدم اشتقت جميعاً من أصل واحد على حسب الخيال العربي البصري». أقول إذا كان «**اليافي**» قد بحث في ذلك وأشباهه فهو إنما فعل ذلك بالمزيد من التحوط والترجيح والتعليل سواء بطريقة البحث مما أشرنا إلى بعضه، أم بالعنوان وهو (مقترحات حول أصول بعض الألفاظ الأجنبية) أم بمتن البحث حيث يقول «وأكثر الألفاظ الأجنبية الغامضة الأصل التي يتمحل الأوروبيون في إرجاعها من اللاتينية إلى اليونانية من المناسب التفكير في أصولها العربية»

ويضيف «ولا يزيد اللغة العربية جمالاً أنها أمدت لغاتٍ كثيرةً بألفاظ شاعت وساغت فيها فاللغات يستمد بعضها من بعض دائماً».

وثمة مثال آخر على اجتهادات «**اليافي**» في مجال البحث عن أصول عربية لبعض الألفاظ الأجنبية - ومنه ننتقل من مجال اللغة إلى الأدب - هو تفسيره للفظة الباروك ونسبته إلى أصل عربي، والباروك مذهب فني عُرف في أوروبا طيلة القرن السابع عشر، يختلف عن فن عصر النهضة ذي النزعة الإنسانية وعن فن العصور الوسطى البسيط المألوف معاً، وهو يشمل الرسم والأدب معاً، فإذا كان الأسلوب الاتباعي أو الكلاسيكي في عصر النهضة قائماً على الدقة والإحكام والمحاكمة والاتزان والضبط فإن فن الباروك موسيقا وجموح وحيوية متفجرة، ويرى بعضهم أن الاتباعية والباروك مرحلتان تتعاقبان في كل أسلوب، ففي المرحلة الاتباعية يكون الانسجام تاماً بين عناصر الفن المختلفة - سواء في الأدب أم الرسم- أما في مرحلة الباروك فلا يتهيأ هذا الانسجام.

وفيما يتعلق بأصل «الباروك» اللغوي يقول «**اليافي**» «إن اللفظ مستعمل في اللغات الأوروبية جميعها وقد نقب عن أصله العلماء فلم يهتدوا وذهبت محاولاتهم عبثاً وكل ما يعرفونه هو أنه مأخوذ عن اللغة الإسبانية أو البرتغالية، ومعناه الأصلي في هاتين اللغتين الشيء المزخرف أو اللامع أو الجوهرة غير المنتظمة، وقد حاولنا أن نعرّب هذا اللفظ أو نترجمه أو ننقله إلى العربية وذلك لأهميته في تاريخ الفنون ولشيوع استعماله في اللغات الحديثة، ونظن أننا عثرنا في محاولتنا هذه على أصله العربي الحقيقي الذي انتقل إلى اللغتين الإسبانية والبرتغالية فنحن نرى أن اللفظ الأجنبي إنما انحدر من لفظ البرّاق العربي ولاسيما أن اللفظين الأجنبيين البرتغالي والإسباني يشتملان على راء مكررة وعلى مؤرخي الفن أن يشيروا في كتبهم المقبلة إلى أصل الكلمة العربي».

ويضرب «**اليافي**» مثالين تطبيقيين من الأدب العربي الأول من معلقة زهير بن أبي سلمى كنموذج للأسلوب الاتباعي - الكلاسيكي يصل إلى نتيجة أن المعنى والشكل يتطابقان فيما بينهما تماماً ويأتلفان، فالألفاظ على قد المعاني تؤديها بالضبط بلا زيادة ولا نقصان في أداء محكم واتزان رصين وتجانس في التركيب وتناسق صميم، أما الثاني فمن عصر أدبي آخر يعده مثالاً على الأسلوب البراق «الباروكي» وهو من عمورية أبي تمام حيث لا تؤدي فيه الألفاظ معانيها ودلالاتها بالضبط وبشكل مباشر بل هي تطمح إلى أكثر من ذلك إذ يقول

«إن الألفاظ أصبحت تستعمل هنا لا لمعانيها الموضوعة لها بالتدقيق بل لتناسبها ومراعاة نظائرها وأضدادها بحيث يتحصل المعنى الشعري العام من اتصال هذه الجزئيات بعضها ببعض بدقة ولطف واستمرار بل من تقاطع هذه الدلالات تقاطعاً عنيفاً متضاداً في كثير من الأحيان».

السَّيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ
في حدِّهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصَّفائحِ لا سودُ الصحائفِ
في متونهن جلاءُ الشّكِ والريبِ
والعلمُ في شُهبِ الأرماحِ لامعةً
بين الخميسَينْ لا في السَّبعةِ الشهبِ

يقول عن هذا المطلع «الألفاظ هنا تحمل أكثر من معانيها وكل لفظ ليس مستقلاً في حد ذاته وإنما جاء به ما بينه وبين غيره من تناسب وتضاد وتجانس فالسيف استعمل هنا رمزاً للقوة والحرب والكتب وردت رمزاً للتنجيم وليس لسائر الكتب، والحد الثاني معناه الفصل بين الشيئين إنما أتت به مجانسته للحد الأول حد السيف، والحد الأول إنما أتى به جناس التصحيف مع الجد، ولفظ الجد هذا استدعى اللفظ المضاد وهو اللعب، والبيت الثاني توكيد لمعنى الأول بشكل مزخرف ومتألق بالمطابقة بين البيض والسود وتجنيس القلب بين الصفائح والصحائف... إلخ».

وبغض النظر عما يبدو من تمحل في إرجاع كلمة الباروك المنتشرة في اللغات الأجنبية إلى أصل عربي هو الفن البرّاق، وعن مدى القناعة بصحة هذه النتيجة إلّا أن تطبيقاتها في دراسة الشعر العربي وانتقاله من حالة الأسلوب الاتباعي الكلاسيكي الذي مثل له بزهير إلى الأسلوب الذي عده باروكياً ومثل له بطريقة «أبي تمام» في الأداء الشعري يثير الإعجاب فعلاً ذلك أنهما يمثلان مرحلتين متعاقبتين الأولى بساطة الحياة في البادية ومحدودية صورها وتراكيبها ومشاهدها وبالتالي اتصال المعاني بالألفاظ اتصالاً مباشراً والثانية حياة المدن المركبة والتطور الفكري والعقلي بعد تمازج الثقافات في العصر العباسي وما صاحبه من غلبة الحركة الذهنية على الحركة العاطفية وبالتالي استخلاص المعاني من تداخل الجزيئات وتفاعلها بحيث يصبح للألفاظ ظلال جديدة تتجاوز معانيها المباشرة.

ويتابع «**اليافي**» دراسة أطوار الشعر العربي بعد مرحلة أبي تمام الذي يقول عنه «إنه في مجده الذي شاده وأثله قد نثر في طريق الشعر العربي في الحقيقة بذور الانحطاط» ومثلما كان مسؤولاً عن تطور الشعر في عصره فهو مسؤول عن انحداره ولو على غير عمد إذ يقول: «ذلك أن الشعراء الآخرين من بعده ركنوا إلى ظاهر الصنعة في شعر أستاذهم وبهرهم بريقها فراحوا يحكونها دون أن يكون للصنعة هذه عندهم اتصال بالموضوع المعالج ودون أن يكون للأشكال البراقة جذور عميقة ضاربة في تفكيرهم، ودون أن يفطنوا إلى الطريقة الديالكتيكية المولدة للأفكار فاتجه الشعر إلى حذق الزينة الخارجية والإكثار من الطلاء المموه المزخرف القائم على محسنات البديع من كل نوع وضرب». وهو ما يدعوه «**اليافي**» «الفن البراق المتهالك على الزينة الصرف».

ومن اللافت أنه يضرب مثلاً لهذا النوع من الفن أبياتاً من تائية «ابن الفارض» ومنها:

وقالوا جَرَت حُمْراً دموعُكَ قلتُ عن
أمورٍ جَرَت في كثرةِ الشَّوقِ قلَّتِ

نحرتُ لضيفِ الطّيفِ في جَفْني الكَرى
قِرىً فَجَرَى دَمعِي دماً فَوْقَ وَجْنَتي

ويعلق بالقول «إن هذا كلام تكاد لا تكون له صلة بالعاطفة الصوفية المشبوبة في قلب متصوفنا الصادق، وإنما هي ألفاظ اختارها الشاعر للتزيين الصرف ولإبراز مهارته في هذا التزيين، لقد فقدت الألفاظ هنا دلالتها الحقيقية ذلك أن أسلوب التعبير متصل بالفكر».

ولو رحنا نتتبع مع «**اليافي**» أطوار الشعر العربي ضمن ما سماه ارتباط التعبير الشعري بحال المجتمع لوقفنا على سلسلة من التحليلات والدراسات التي تتسم بعمق النظرة وشفافية الذوق بدءاً من «زهير، وأبي تمام» وصولاً إلى شعراء الأرض المحتلة ومروراً بمعظم المراحل والمنعطفات في الشعر العربي، ولكن من دون أن ينسى التنبيه على الفروق الجوهرية الفاصلة بين الحداثة وما سبقها والفروق في التعاطي النقدي مع الأدب العربي الحديث والأدب العربي القديم بعصوره كافة وبالتالي اختلاف المعايير التي يجب أن تستعمل في كل منهما، فإن لم يكن قد تعرض في كتابه للأدب العربي الحديث إلّا قليلاً فليس ذلك من منطلق إنكاره أو العداء له بمقدار ما هو قناعته باختلافهما حيث يقول: «ولم أتعرض للأدب والشعر الحديثين إلّا في الندرة وإلّا فيما طبع منهما على الجوهر القديم، لأنهما على الجودة الكثيرة

التي يشتملان عليها لا يشبهان الأدب والشعر القديمين، وأكبر الفروق أن الأدب والشعر القديمين كانا أروع الآداب في عهودهما المختلفة، أما الأدب الحديث والشعر الحديث في وقتنا الحاضر فمع ما فيهما من محاولات أصيلة ينظران من طرفٍ خفي أو صريح إلى الآداب العالمية الأخرى، فمعايير البحث عندئذ تختلف اختلافاً واضحاً، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تقاس جميعاً بمقاييس واحدة، ولا أن ينظر إليهما نظرة متساوية، إذ كان كل ينتسب إلى مراحل من الزمان شديدة الاختلاف».

ومثلما أكد «**اليافي**» الفروق بين الشعر والأدب من حيث المراحل الزمنية المرتبطة بالتطورات الثقافية والعقلية العامة، أكد الجانب الاجتماعي في الشعر في الفصل المشار إليه بعنوان ارتباط التعبير الشعري بحال المجتمع في سياق بحثه المطول في أطوار الشعر العربي، وكذلك في بحثه الطريف عن الفكاهة في الشعر العربي إذ يقول «نجد أنفسنا عندما نعالج الفكاهة أمام ظاهرة فنية اجتماعية أعرق في الوصف الإنساني الاجتماعي من سعر القمح في الحياة الاقتصادية، ولقد أشار كثير من الباحثين والمفكرين والفلاسفة إلى الصفة الاجتماعية التي للفكاهة إذ تستدعي الابتسام أو الضحك» وقد أشار إلى أمثلة استخدمت فيها الفكاهة للكسب والعيش وسلاحاً من أسلحة الصراع الاجتماعي، حين استفحل الغنى واشتد التمايز بين طبقات الشعب، وبرزت الفروق الاجتماعية بينها فغدت «النكتة البارعة والكلمة المحكمة والبيان القوي سلاحاً عند بعض الأدباء يستعملونه في الميدان الاجتماعي والسياسي» على حد تعبيره، وكذلك اتخذت الفكاهة وسيلة للدفاع عن الآراء والمذاهب الدينية والسياسة وأورد أمثلةً من مختلف العصور وصولاً إلى قصيدة «الرصافي»:

يا قوم لا تتكلموا
إن الكلام محرم
ناموا ولا تستيقظوا
ما فاز إلّا النوّم

ومثل ذلك فعل فيما يتصل ببحث الرمز في الأدب العربي، وأورد أمثلة على جانب كبير من الدلالة والطرافة واستخدامها في ميادين الحب والدين والعلم والفنون والسياسة والفلسفة وسواها لا يتسع المقام لإيرادها، وعود على بدء فقد مثل البحثان «القيم الجمالية في اللغة

العربية» و«الشعر العربي وفكرة الزمان» الشاهدين الأبرزين على استخدام «**اليافي**» ثقافته الموسوعية ولاسيما الفلسفية والعلمية في البحث الأدبي مما يستحق دراسة أخرى خاصة.

ثمة جانب آخر ربما يكون غير معروف عند «**اليافي**» هو أن لديه ديوان شعر صادراً عن وزارة الثقافة بعنوان «حصاد الظلال» لا يمكن أن يصنف إلَّا في دائرة النظم أو ما يسمى شعر العلماء وهو شعر يخلو من الصور والرؤى ويتسم بالكثير من المباشرة والتقريرية ذلك أن «**اليافي**» المفكر الفيلسوف الباحث يستغرق «**اليافي**» الشاعر - ربما أنه كان يعرف أن طبيعته لا تتلاءم مع الشعر فيأتي شعره نظماً بارداً لا يشبهه إلَّا شعر العقاد وأمثاله، الذين ربما لا يعدون الشعر لائقاً بمكانتهم العلمية وفقاً لما يقول «الشافعي»:

ولولا الشعر بالعلماء يزري
لكنتُ اليومَ أشعر من لبيد

ولكن «**اليافي**» كان في شعره مثلما كان في فكره وعلمه محباً للناس والوطن والكون والتراث ولقد صرح أو برر نشره لديوانه بقوله «وغايتي من نشر هذا الديوان هي بث المحبة بين الناس والتغني بمحاسن الكون والإنسان والتراث والوطن» وكثير من قصائد الديوان قيلت في مناسبات رثاء واحتفاليات بمرور أعوام على ولادة أو وفاة ذلك العالم أو ذلك الأديب، لذا يشوبها كل ما يشوب القصيدة المثقلة بالأفكار التي تبدو خاماً أو مباشرة، ومنها أيضاً ترجمات شعرية لقصائد شعراء أجانب من مختلف اللغات.

ولعل من النماذج الشعرية المميزة لـ«**اليافي**» ولاسيما من حيث الدلالة على نفس «**اليافي**» وطريقة تفكيره وطابعه الإنساني الشامل هذه المقطوعة التي نختم بها.

تخصص ثم موسوعية سلفا
حيناً وبذّهما الإبداع والنظر

إنَّ العلومَ فراديسٌ مخلدة
وكم حلا في ذراها الزهرُ والثمرُ

من عاش في ظلها قد عاش في رغدٍ
مهما تبدلت الأيام والغير

يمضي الغني ويفنى ما يجمّعه
وثمة الباقيان العلم والأثر

والعلم موطنه قلب يؤيده
على المدى الشاهدان السمع والبصر
وإنما هو برق كلما ازدحمت
سحب العقول ووافى ومضها المطر
غنيت طول حياتي كل معرفة
حتى غدوت ولا قوس ولا وتر
إلّا ضميري مثل الماس أحفظه
نقاوة تتآخى عندها الصور
والحب أكبر أنصاري وأعظمها
في حظ روحي فلي بالحب مفتخر
إن غاب عني صديق كان يؤنسني
بلطفه ناب عنه الشمس والقمر

عبد القادر عياش الباحث والمؤرخ

١٩١١- ١٩٧٤م

عيسى فتّوح ❁



كلما عدت إلى «الموسوعة الفراتية» التي ألّفها الصديق الراحل «**عبد القادر عياش**»، وأهداني بعض أجزائها شعرت بتأنيب الضمير، لأنني لم أكتب عن مؤلفها- في جملة من كتبت عنهم، من أعلام الفكر والأدب والفن في سورية والوطن العربي- ولا عن مجلته «صوت الفرات» التي أصدرها على نفقته الخاصة عام (١٩٤٥م)، ولا عن «موسوعة الفرات» التي بلغ عدد أجزائها مئة واثنين وثلاثين جزءاً، وأهداني منها ستة عشر جزءاً، وهذه الأجزاء هي: «عبارات السلوك عند أبناء دير الزور، أنا والفرات، البئر في حياة العرب، الحصى في حياة العرب، التبغ في حياة الناس، الملح في حياة الناس، غزليات من وادي الفرات، الذئب في حياتنا وتراثنا، الحيّة في حياتنا وتراثنا، النار في حياتنا وتراثنا، أمثال دير الزور، البيت في حياة

❁ أديب سوري.

العرب، اهتمامات، القمر في حياتنا وتراثنا، منطقة البوكمال في محافظة دير الزور، وآخرها دير الزور حاضـــرة وادي الفرات..» وقد قمت يومئذ بتجليد هذه الأجزاء المتفرقة في مجلد واحد حفاظاً عليها من التشـــتت والضـــياع، لاســيما وأن كل واحد منها حمل عبارة إهدائه اللطيفة وتوقيعه الكريم.

حين أصـــدر جزء «دير الزور حاضرة وادي الفرات» في شهر كانون الثاني عام (١٩٧٤م)، أهداه إلى صديقه الأستاذ «الياس سعد غالي» ، قبل أن تدركه الوفاة التي فاجأته في السادس من حزيران عام (١٩٧٤م) وهو في الثالثة والستين من عمره، وكان في قمة النشاط والعطاء وعلو الهمة والعزيمة...

لقد دأب على زيارتي في منزلي كلما قصـــد دمشق، وكان يفضّل الإقامة في الفندق على الإقامة عند ابنه البكر «فاروق» لأنه كان يشـــعر فيه بالراحة والحرية... وأذكر أنه طلب مني مرة أن أرافقه لزيارة أســـتاذه «ســـامي الميداني» الذي كان عميداً لكلية الحقوق، ثم رئيســـاً للجامعة الســـورية، فرحّب به «الميداني» أجمل ترحيب، وقد دار الحديث بينهما عن الرحلة التـــي قام بها «**العيّاش**» إلى ألمانيا الديمقراطيـــة بدعوة من حكومتها، للاطلاع على ثقافتها وحضارتها..

لـــم ينلْ «عبد القادر عياش» حقه من التكريم لا في حياته، ولا بعد موته، وهو الذي أنفق مالـــه. وكرّســـ كل وقته وجهده لمنطقة الفـــرات، ومدينته دير الزور التي أبصـــر فيها النور، وأحبهـــا حتى العشـــق، وبذل من أجلها الغالـــي والنفيس، وكافح وحده للكشـــف عن معالمها وتراثها وحضـــارتها، وآثارها، وعادات أهلها وتقاليدهم في شـــتى نواحـــي الحياة، من زواج وأفـــراح وأتراح، وأنشـــأ فيها مجلة ومطبعـــة، ومتحفاً للتقاليد الشـــعبية، وجمعية للعاديّات، ومركزاً للدراســـات التاريخية والجغرافية، وشارك ببعض المؤتمرات العربية والدولية للآثار الكلاسيكيّة، وجذبته هوايات عدة.

❁❁❁

لقد سرد العلّامة والمحامي والمؤرخ والباحث «عبد القادر عياش» سيرة حياته بالتفصيل في مقدمة كتابه «أنا والفرات» الذي أصدره عام (١٩٦٧م) وقال فيها: «إنه ولد في مدينة «دير الزور» عام (١٩١١م)، وإن والده يدعى «عيّاش الحاج حســـين» من أســـرة «أبو عبيد» من تجار دير الزور وملّاكيها وزعمائها، ووالدته تدعى «قمرة بنت عبّود الحسن» من نفس الأسرة».

عاشــ طفولته في دير الزور، وتعلّــم في كتاتيبها ومدارســها الابتدائية، ثم انتقل إلى الكلية الإســلامية في بيروت، وحصل منها على الشهادة الابتدائية، ثم انتقل إلى المدرسة الإنجيلية الوطنية في حمص، وحصــل منها على الشهادة الإعدادية، وبما أنه لم يكن فيها تعليم ثانوي، فقد انتقل إلى المعهد العربي الفرنسي (اللاييك) في دمشق، وأتمّ فيه دراسته الثانوية عام (١٩٣٢م).

نفته الســلطة الفرنســية ســنة (١٩٢٥م) مع والده ووالدته وإخوته إلى مدينة جبلة على الســاحل السوري، بتهمة التحضير لنشــر الثورة في وادي الفرات، ومساعدة الثورة السوريّة في جبل العرب وغوطة دمشــق، وقبض الفرنسيون على أخويه «محمد ومحمود» وثلاثة عشر رجلاً من ريف الفرات، وبعد تعذيبهم قدموهم إلى محكمة عســكرية فرنســية في حلب، وقد تولّــى الدفاع عن أخويه المحامي الحلبي «فتح الله الصــقّال»، وحَكَمَت المحكمة على أخيه «محمود» ورفيقه بالإعدام رمياً بالرصاص، ونُفِّذ فيهم الحكم في حلب، وعلى أخيه «محمد» بالنفي، وقد توفي والده في منفاه بعد عدة أشهر، وامتد نفي الأسرة مدة أربع سنوات، توفيت خلالها شقيقته الكبرى أيضاً.

درس الحقوق في جامعة دمشــق، وحصل على الشــهادة في حزيران (١٩٣٥م)، ثم مارس المحاماة في دير الزور مدة ســنتين، وفي عــام (١٩٣٦م) تزوّج من قريبته «مديحة العايش»، ورُزق منها ثلاثة صبيان وأربع بنات، وفي (١١ أيار ١٩٦٣م) توفيت زوجته.

في عام (١٩٣٧م) عيّن قاضــياً عقارياً في حلب، ثم انتقل إلى معرة النعمان، ثم إلى دير الزور، ثم إلى دمشــق، وفي عام (١٩٤١م) عُين مديراً لمنطقة الباب حيث قضى فيها سنتين، ثم إلى منطقة ســلمية، وفي عام (١٩٤٣م) اســتقال من الوظيفة، وعاد إلى ممارسة المحاماة في دير الزور، إضافة إلى تعينه محامياً لقضايا الدولة عدة سنوات، وفي عام (١٩٤٤م) عُيِّن عضواً في المجلس البلدي لدير الزور.

❁❁❁

لقد حرص «**عيّاش**» على الإســهام في نشر الثقافة في مدينته لشدة حاجتها إليها، فألقى العديــد من المحاضــرات في النوادي والمتنزّهات العامة (الجراديق)، وأســس نادي (البيت الثقافي) في دير الزور سنة (١٩٤٤م) وترأسه وأداره، وكان يلقي فيه باستمرار محاضرات في تاريخ دير الزور ووادي الفرات، وقد ضــم النادي مكتبة حوت آلاف الكتب من إهدائه، وكان

يضم تسع غرف كبيرة وباحة واسعة ومسرحين صيفي وشتوي، لكن «حسني الزعيم» أغلق النادي سنة (١٩٤٨م)، وكان ينفق على النادي- وهو ملكه- من ماله الخاص، ويرغب في أن يجعل منه معهداً ثقافياً أهلياً.

في عام (١٩٤٥م) أصدر مجلة «صوت الفرات» لتكون أداة لنشر الثقافة في مدينته وفي منطقة الفرات، وكانت أول مجلة ثقافية تصدر في دير الزور على نفقته، وقد اقتصرت مقالاتها على التعريف بحضارات وادي الفرات وتاريخ مدنه ووصف اقتصاده وتدوين تراثه الشعبي وإبرازه.

عاشت المجلة اثنين وعشرين عاماً على الرغم من الصعوبات الكثيرة التي اعترضت سبيلها، وتُعد مجموعةُ أعدادِها المرجع الوحيد في اللغة العربية عن شؤون الفرات في سورية.

في عام (١٩٤٧م) اشترى مطبعة لطبع المجلة والمنشورات والكتب المتعلقة بالفرات، وأسس داراً للنشر باسم «دار الفرات للنشر»، وبعد أن أصدر «حسني الزعيم» قراراً بإغلاق المجلة عام (١٩٤٨م) باع المطبعة، وتوقف مشروع دار النشر التي كانت دير الزور بأمس الحاجة إليها.

كان «**عبد القادر عيّاش**» من هواة زيارة الآثار القديمة وجمع العاديّات، ولذلك زار الكثير من المعالم الأثرية في البلدان العربية والأوروبية. وأنشأ في بيته متحفاً صغيراً للعاديّات والتقاليد الشعبية وأسس عام (١٩٥٨م) جمعية العاديّات في دير الزور. وكانت الجمعية الثانية بعد جمعية العاديّات في حلب، كما أسس مركزاً للدراسات التاريخية والجغرافية في دير الزور وترأسه وأدار أعماله...

شارك في المؤتمر العربي الثاني للآثار الذي عُقد في بغداد عام (١٩٥٧م)، وتلقى دعوات للاشتراك في مؤتمرات الآثار العربية، كما استأنف إصدار مجلته «صوت الفرات» بعد توقفها عدة سنوات وكانت ثقافية شهرية إتنوغرافية فلكلورية، وتكاد تنفرد بهذه الألوان من الدراسات بين جميع المجلات العربية.

نظّم عام (١٩٤٦م) ثلاثة معارض في دير الزور الأول للصور عن البلاد العربية في نادي (البيت الثقافي) والثاني للكتاب الفراتي عام (١٩٦٠م) بمناسبة عيد الجلاء، والثالث للطوابع البريدية، وقد ظلّت هذه المعارض مفتوحة لمدة أسبوع في منزله.

حاضر عن الفرات في كل من دمشق وحلب وبعض المحافظات والمدن السوريّة، وزار العراق والكويت والأردن ولبنان ومصر وتركيا وروسيا وبلدان أوروبا الشرقية والغربية على نفقته. وعينته وزارة الثقافة عضواً في لجنة الفنون الشعبية في المجلس الأعلى لرعاية الآداب والعلوم والفنون عام (١٩٦٣م).

لم ينتمِ «**عبد القادر عيّاش**» إلى أي حزب سياسي، ووقف حياته ونشاطه على العمل الأدبي والكتابة الهادفة والتأليف، وعلى رعاية حقوق الإنسان، وضرورة تمتعه بحقوقه الكاملة. من أجل رقيّه وسعادته وسلامه، كما وقف في صف جميع الشعوب المناضلة من أجل الحرية والسلام والرخاء. وسيادة القانون، وتآخي جميع شعوب الأرض.

❁❁❁

في كتابه «اهتمامات» الذي أصدره في تموز عام (١٩٧٣م) محاضرة بعنوان «دور الهواية في كتابة التاريخ وحفظ الآثار ونشر التراث» ألقاها في الجامعة «المستنصرية» في بغداد بتاريخ (٢٨/٣/١٩٧٣م) بمناسبة مشاركته في المؤتمر الدولي للتاريخ والآثار...

تحدّث في هذه المحاضرة القيّمة عن هواياته الكثيرة التي سيطرت عليه ومنها هواية القراءة ولاسيّما قراءة كتب التاريخ والفلكلور التي أسلمته إلى هواية الآثار وزيارة متاحفها في عدة أقطار من آسيا وأفريقيا وأوروبا ... وقال: «كلما جذبتني هواية، وخطوت معها خطوات، أسلمتني إلى هواية جديدة، كأن بين الهوايات اتفاقاً، وفي الواقع أن هذه الهوايات يتمّم بعضها بعضاً، ولا أتخلّى عن واحدة منها، على أنني لا أقبل عشوائياً على هواية من غير مناقشة خدمتها للتراث وللتاريخ والفلكلور».

لقد صارت هذه الهوايات مصدر متعة له، ومحور نشاط أدبي يمارسه، فلم يعد يشعر بأي سأم أو فراغ أو وحدة، وازداد معها حبّه للحياة... وفي مقدمة هذه الهوايات هواية جمع طوابع البريد، وجمع قطع السلاح القديم، والأواني القديمة، والحلي الفضية، والعصي، وأدوات الصيد، وأدوات تدخين التبغ، وأدوات صنع القهوة وشربها، وساعات الجيب القديمة، والأختام، وجمع المخطوطات العربية... وقد التقت هذه الهوايات لتشكل متحف دير الزور للتقاليد الذي أقامه في بيته وبنفقته فقط، وقد زار هذا المتحف منذ تأسيسه عام (١٩٥٧م) الكثيرون من أبناء دير الزور وغيرهم، وكتبت عنه الصحف والمجلات السورية والعربية.

ثم تطرق في محاضـرته إلى تعداد الهوايات عامة وأكثرها انتشـاراً مثل الرسـم، وتربية الأزهار، وأشـغال الإبـرة، والقيام بالرحلات، والعـزف على الآلات الموسـيقية، والخياطة والتطريز، صـنع قطع الأثاث. والأواني الفخارية، وتعلّم اللغات وتربية الطيور، وأحياناً تنقلب الهواية إلى حرفة يسـتفيد منها صـاحبها ماديـاً... ويؤكد أن الهوايـات، إلى جانب دورها الترفيهي، قد تُحقِّق أغراضـاً نفسية وثقافية، واقتصـادية واجتماعية.. كما تساعد الإنسان على تشغيل عقله وبقائه في حالة جيدة، ولذلك من الأفضل أن تكون له هواية أو أكثر.

ويقـول أخيـراً: إن تجاربه خلال أربعين عاماً أقنعته بجـدوى الهوايات البريئة وأهميتها ونفعهـا الكبير للأفراد وللمجتمع، وفي كل مراحل العمر للجنسـين، وخاصـة في المراحل المتقدّمة من عمر الإنسـان، بمردودها غير القليل على التاريخ والتراث والعلوم الإنسـانية، وعلى الصحة النفسية لأصحابها.

ويؤكد أن خلو حياة الإنسـان من الهوايات، ولاسـيما في الشـيخوخة، هو مأساة أليمة حقاً. وخلو المجتمعات من هواة هو نكبة، نشـهد فصولها في مقاهينا المنتشرة على نطاق واسـع في مدننا وأريافنا، والتي تشـلّ عقولنا، وتدمر أعصـابنا، وفي افتقارنا إلى الفنون، وإلى الإبداعات الإنسـانية، وأنواع الرياضة وملاعبها، والمسارح وأشكالها... فكم من أناس يهدرون ساعات فراغهم، ويبددون قدراتهم، ويهملون بيوتهم وأطفالهم ليتكدسوا في المقاهي ببلادة، ويحرقون أعصـابهم بضوضـائها، ويتعرّضـون للأمراض الجسيمة والمفاسد التي اتخذت من المقاهي بؤراً لها!.. ولذلك يرى نفسـه ملزماً بالتبشير بأهمية الهوايات لجميع الناس، وحثّهم على أن تكون لهم هوايات إنسـانية متعددة لكي يفيدوا أنفسهم ومجتمعاتهم، ويفيدوا التاريخ والتراث.

وفي كتابه «اهتمامات» أيضاً فصل وافٍ عن متحفه الأهلي للتقاليد الشعبية في دير الزور، وما كتبه عنه من زاروه أمثال: «أبو الفرج العش» محافظ المتحف الوطني في دمشق، و«يوسف شـقرا» الأمين العام لوزارة الثقافة، والدكتور «صـالح الأشتر» الأسـتاذ في كلية الآداب في جامعة دمشق، والأستاذ «محمود جلال»، والدكتور «أحمد أبو زيد»، والأديب «سعيد حورانية»، والأستاذ «شفيق الإمام» محافظ متحف التقاليد الشعبية في دمشق، والشيخ «جميل حجيلان» وزير الإعلام السعودي، و«سـعدي بسيسو» الأستاذ في جامعة حلب، والدكتور «عمر الدقاق» عميد كلية الآداب في جامعة حلب، والدكتور «نور الدين حاطوم» رئيس قسم التاريخ في جامعة

دمشـــق، والباحث والمؤرخ «جبرائيل سعادة»، والأســـاتذة: «كمال غالي، وحسن كمال، وغازي الخالدي، وصلاح دهني، وعبد العزيز علّون، وخالد ديوب محافظ دير الزور» وغيرهم...

وهناك آراء في موســـوعته الفراتية لـــكل من: «محمد العدنانـــي، والدكتور فيليب حتي، وكوركيســـ عواد، والدكتـــور إبراهيم مدكور (أميـــن عام مجمع اللغة العربيـــة في القاهرة)، والدكتور نبيه العاقل، والأســـتاذ حسان الكاتب صـــاحب «الموسوعة الموجزة»...». وقد أثنى هؤلاء كلهم على جهده ودأبه، وتضحياته الجمة في سبيل وادي الفرات، ومحافظة دير الزور التي أكسبتها كتاباته عنها المزيد من التألق والشهرة والأهمية ماضياً وحاضراً.

ولا يجـــوز أن نغفـــل آخر عمـــل مهم تركه مخطوطـــاً بعد رحيله، وهو «معجـــم المؤلفين الســـوريين في القرن العشرين» الذي قامت «دار الفكر» في دمشق بطباعته طباعة جيدة عام (١٩٨٥م)، وقد سد هذا المعجم فراغاً واسعاً في المكتبة العربية، إلّا أنه لم يخلُ من الثغرات والهنـــات والهفوات والنقصـــ، فثمة مؤلفون اكتفى بذكر مؤلفاتهم دون التطرق إلى ســـيرهم ونأمل أن تعيد «دار الفكر» طباعته التي مضى عليها أكثر من ثلاثين عاماً، وتدقق النظر في مواده، وتستكمل نواقصه.

الصالونات النسائية الأدبية ودورها في نهضة المجتمع

محمد عيد الخربوطلي ❁

سوف يفاجأ بعضكم أو أكثركم بأسماء كثيرات كنّ رائدات في أدبيات الحركة النسائية، لأن ذاكرتنا التاريخية والثقافية صارت مثقوبة، تُسقط أسماء ووقائع مهمة.

من هذه الأسماء النسائية المهمة والتي لعبت دوراً إيجابياً في بناء حركة النهضة النسائية، أسماء نساء أنشأن مجلات وكنّ شاعرات وأديبات وسياسيات، بعضهنّ خطاطات عربيات عالميات، عرفن في الأندلس وفي بغداد ودمشق والقاهرة والمغرب العربي.

هناك نساء نسيناهن مع أنه كان لهنّ الفضل الكبير في تحرير المرأة من الجهل والظلم، فكنّ رائدات في هذا المضمار.

الصالونات التي كان يجتمع فيها كبار الأدباء والشعراء والسياسيين من رجال ونساء.

لم تكن الصالونات الأدبية في الماضي حكراً ووقفاً على الرجال، بل عرفت الصالونات الأدبية النسائية قديماً في مكة والمدينة والقاهرة وبغداد والأندلس...

وسعى إليها الشعراء والأدباء ورجال الفكر والسياسة، بل كانت المرأة العربية سبّاقة إلى تأسيس الصالونات الأدبية.

❁ كاتب سوري.

فقد عُرف في مكة صـــالون «عُمَرَة» الذي كان يتردد إليه كبار الشعراء لإنشاد ماينظمونه من أشعار.

وفي العهد الأموي كثرت الصـــالونات الأدبية النســـائية، فقد عُرف صـــالون «سكينة بنت الحسين» في المدينة، وكانت مشهورة بذوقها الأدبي وخبرتها النقدية، فكانت إذا حكمت بين شـــاعرين وقالت فلان أشـــعر من فلان لا يســـتطيع أحد أن يرد قولها، لأن شهادتها كانت عن علم ومعرفة.

وكانت المرأة في هذه الصالونات تجالس الرجال وتناقشهم في القضايا الفكرية والأدبية، دون أن تتخلى عن عفتها ورصانتها ووقارها.

وفي العصـــر العباســـي اشتهر صالون «فضـــل العبيدية»، فقد كان بيتها في بغداد ملتقى الأدباء والشعراء، مثل «علي بن الجهم وأبي دلف العجّلي».

وكانت المرأة في مصـــر والشـــام والعراق والأندلس في العصور الوسطى تغشى مجالس الأدب وتناظر الأدباء ويناظرونها.

فـ«عائشـــة الباعونية» كانت شاعرة وتلتقي الأدباء وتساجلهم في مجالسها الأدبية، وكانت شاعرة أديبة فقيهة، وقد تركت عدة مؤلفات معظمها في الشعر.

في الأندلس شـــاركت المرأة الرجال في تأســـيس الصـــالونات الأدبية، فعرف صالون «حفصة الركونية» في غرناطة في القرن السادس الهجري، وكانت شاعرة أديبة تمنى الرجال خطب وُدِّها.

وعرفت الأندلس أيضاً صالون الشاعرة «ولادة بنت المستكفي» في قرطبة، وكذلك صالون «عائشة القرطبية» و«نزهون الغرناطية» ألمع أديبات الأندلس، كان الشعراء والأدباء يتهافتون للاجتماع في صالونها.

و«ســـارة الحلبية» التي ذهبت من حلب إلى الأندلس، وعرفت بشـــعرها الجيد، وجالست الأدباء، وحظيت بلقاء «ابن ســـلون» الشاعر الكبير، فأنشـــدها قصيدة، وأنشدته قصيدة من شعرها، وكذلك عرفت «حَمّدة» التي اشتهرت باسم «خنساء الأندلس» لشعرها القوي.

بعد ذلك مرت مرحلة من الظلمة والجهل ســـادت العالَمَيْن العربي والإسلامي عرفت هذه المرحلة بالجمود الفكري والتقوقع والتعصـــب المذهبي والعرقـــي... فظُلِمَت المرأة ومُنعت عن العلم وطلبه، وحُرمت الأدبَ ومجالســـه، فغاب اسمها عدة قرون، تلك القرون التي عرفت بالانحطاط والتخلف العلمي، فمن أيام «ولادة بنت المســـتكفي»، لم تعرف شـــاعرة أو أديبة،

إلى أن ظهرت «عائشة التيمورية» التي أعادت للشعر أصالته وللمرأة دورها، وكان إلى جانبها «أحمد فارس الشدياق» و«رفاعة الطهطاوي» في القرن التاسع عشر فدعا إلى تعليم النساء وناضلا في سبيل ذلك كثيراً، فأسست المدارس الخاصة بالنساء، وبدأت النساء المثقفات بنشر مقالاتهنّ وقصائدهنّ، وبدأت بعضهنّ بنشر مقالاتهن وقصائدهن في الصحف والمجلات، لكن بأسماء مستعارة، فقد كان عيب أن يظهر اسم المرأة في صحيفة أو مجلة...!

ثم جاء «قاسم أمين» والإمام «محمد عبده» فتابعا المسيرة في دعوة النساء للتعليم للتخلص من الظلم والجهل. ثم جاءت باحثة البادية «ملك بنت حفني ناصيف» وكثيرات غيرها...

كلّ ذلك جعل الصالونات النسائية الأدبية تعود للحياة من جديد، فعرفت لبنان ومصر ودمشق الكثير من هذه الصالونات والتي سنتحدث عن بعضها بإيجاز.

كذلك عرفت كثيرات أنشأن مجلاتٍ وصحفاً نسائية، ونساء أنشأن جمعيات تعتني بأمور البنات واليتيمات وكذلك أنشأن مدارس خاصة لهن.

سنذكر بعض الصالونات التي كانت تعقد ومازال بعضها قائماً إلى اليوم في لبنان وفلسطين والعراق ومصر والأردن وتونس ودمشق.

هذه الصالونات لعبت ومازالت تلعب دوراً كبيراً ومهماً، في تنوير النساء وتبصيرها للخير، وتشجيعها على ممارسة حقوقها وهواياتها، فإذا كان للمرأة نشاط أدبي أو إنساني اجتماعي خيري، أو سياسي، وعرفت كيف تنسق بين نشاطها وبيتها وأسرتها، تكون قد أفلحت وأنتجت ثماراً طيبة، تفيد مجتمعها وبلدها.

صالونات لبنان

صالون زينب فواز العاملي:

المولودة في جبل عامل في لبنان (١٨٤٦م)، هاجرت إلى مصر بعد طلاقها من زوجها، وتعرفت فيها على ضابط مصري كان معنياً بالأدب، فعرَّفها على كثير من الأدباء، ثم تزوجها، وفي مصر تفتحت مواهبها الأدبية خاصة بعد أن تعرّفت على «عائشة التيمورية» وقرأت شعرها وسمِعَتْها وهي تلقيه، ثم نشرت المقالات وصنفت الكتب والتي منها، «الهوى والوقار» مسرحية طبعتها عام (١٨٩٣م)، «الدر المنثور في طبقات ربات الخدور»، «في سيرة النساء العظيمات عبر التاريخ» وهو مجلد طبعته عام (١٨٩٣م)، «الرسائل الزينبية» وهو مجموعة

مقالات نشرتها في الصحف المصرية، جمعتها في كتاب، كذلك جمعت المقالات التي تحدثت من خلالها عن واقع المجتمع المصـري والآفات الاجتماعية المسـيطرة عليه، وكان عنوانه «كشف الإزار عن مخبئات الزار» ولها في الرواية «حسن العواقب» أو «غادة الزهراء» طبعتها عام (١٨٨٩م) في مصر، ولها في الشعر ديوان وهو مفقود، أما روايتها «حسن العواقب» فهي بحق أول رواية عربية، وكتبتها قبل عام (١٨٨٥م).

قالت عنها «د.بثينة شـعبان» في كتابها «مئة عام من الرواية النسـائية العربية»: «هي أوَّل شخص عربي يكتب الرواية».

«زينب فواز العاملي»، كانت تعقد في بيتها ندوة أسـبوعية، وهي عبارة عن صـالون أدبي يحضر فيه الشعراء والأدباء، كتب عنها «يوسف حمدي» في مجلة المرأة المصرية: «..أنه كان في عام (١٩٠٠م) ثمانون كاتبة تركية، أمَّا في مصـر فلم يسمع إلاّ باثنتين، عائشة التيمورية وزينب فواز..». توفيت عام (١٩١٤م).

صالون حبوبة حدّاد:

ولـدت «حبوبة حداد» عـام (١٨٩٧م) في لبنان، وكانت أديبة وصـحافية وإعلامية، وقد حظي صـالونها شـهرة واسـعة في الأوسـاط الأدبية في بيروت، نظراً لما كانت تستمتع به «حبوبة» من جرأة في القول، وطلاقة في اللسان، ولباقة في الحديث.

سافرت إلى فرنسا فالتقت بالكاتب الفرنسي «موريس باريس» مرة ثانية، بعد أن التقته في لبنان، ثم سافرت إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث التقت «جبران خليل جبران» فعرفته جيداً عن قرب، وقد أنشأت في باريس عام (١٩٢٢م) مجلتها «الحياة الجديدة» ثم نقلتها إلى بيروت، أنشـأت في منزلها في بيروت صالونها الأدبي عام (١٩٢٠م)، وبقيت تديره حتى عام (١٩٣٠م)، وكان يلتقي في صالونها كبار الشخصيات الأدبية والسياسية، مثل: «جبران التويني، وأمين نخلة، وأمين الريحاني، وصـبحي بركات، وجبرائيل نصور، وإلياس أبو شبكة، وصلاح بيهم، ومعروف الرصافي، وسامي الكيالي، وجميل مردم بك، وسلمى صائغ، ونجلا أبي اللمع، وماري يني، وجوليا طعمة دمشقية»، وغيرهم كثير.

صالون ماري يني:

ولدت «ماري يني» في بيروت، ودرست فيها حتى أتقنت ست لغات وهي: العربية والإنكليزية والفرنسـية والروسية واليونانية، وبعد أن هاجرت إلى تشـيلي أتقنت الإسبانية، بدأت تكتب في الصحف والمجلات صغيرة، ولما أصدر أخوها «قسطنطين يني» جريدة «منيرفا» شاركته

في تحريرها، فبثت على صفحاتها أفكارها الجريئة في سبيل تحرير المرأة، وإعطائها كامل حقوقها، ودفعها لارتياد مناهل العلم.

ثم أنشأت مجلة «منيرفا» والتي تعني «آلهة الحكمة عند الإغريق» في (٢٤ أيلول ١٩١٦م)، وكانت أسبوعية توقفت في (٤ آذار ١٩١٧م)، ثم صدرت شهرية في نيسان (١٩٢٣م)، فكانت أحسن مجلة نسائية في الشرق الأدنى، وذلك باعتراف «جبران خليل جبران» في إحدى رسائله.

ولم تكتف «ماري» بالكتابة في «منيرفا» فحسب، بل نشرت مقالاتها في مجلات عديدة، مثل مجلة «الفتاة» لصاحبتها «هند نوفل»، و«الفجر» لـ«نجلا أبي اللمع»، و«المرأة الجديدة» لـ«جوليا طعمة»، و«الخدر» لـ«عفيفة صعب»، و«الكرمة» لـ«سلوى سلامة»، وفي أكثر من عشرة صحف في بيروت ودمشق وحلب ومصر وسان باولو ونيويورك.. كذلك ألفت كتاباً عن تشيلي بالعربية، وترجمت كتاباً آخر عن الفرنسية للعربية.

عرفت «ماري» أديبة خطيبة مفوهة، فأقامت في منزلها صالوناً أدبياً، فغدا مجمعاً لأهل الأدب على اختلاف مواهبهم ومذاهبهم، وصار شبيهاً بمنزل مدام «دي ستال» في باريس، ووقفت خطيبة على عدة منابر في كثير من البلاد، وكانت خطبها تسترعي الأسماع، وتثير الاهتمام والتعليق.

بعد زواجها عام (١٩٢٦م) من «إبراهيم عطاالله» أحد مهاجري حمص في سانتياغو عاصمة تشيلي، تركت المجلة في عهدة أخيها، ولم تشغلها الحياة الزوجية عمّا كانت تقوم به، فكتبت هناك بعدة مجلات، وسعت إلى تأليف الندوة الأدبية في العاصمة، وأنشأت جناحاً عربياً في مكتبة سانتياغو الوطنية، حيث استطاعت بذلك بعث اللغة العربية في محيط لا أثر فيه لآداب الضاد.

إنصاف الأعور معضاد:

أسست الشاعرة اللبنانية «إنصاف الأعور» صالونها الأدبي في منزلها بعاليه في لبنان عام (١٩٨٧م)، واستقبلت فيه كبار رجال الفكر والأدب من لبنان وباقي البلاد العربية.

كرّمت في صالونها الكثير من الأدباء والشعراء والمبدعين، مثل «عبد الله العلايلي، وأنيس فريحة، وعمر أبو ريشة، ونقولا زيادة، ونجيب جمال الدين، و محمد الفيتوري، وغسان مطر، وإسكندر لوقا والشاعر كمال فوزي الشرابي».

وقد كرّمها الدكتور «جورج طربيه» في صالونه «الملتقى الثقافي» في جبيل، تقديراً لأعمالها في سبيل نهوض المرأة العربية.

صالون فضيلة فتال:

أسست «فضيلة فتال» صالوناً أدبياً عام (١٩٨٨م) في طرابلس في لبنان، واستقبلت فيه روّاد المثقفين وأعلام الأدب والفكر والثقافة والصحافة، خلقت في صالونها مناخاً فكرياً ملائماً منفتحاً على جميع التيارات والاتجاهات والطوائف، ودعت إلى ثقافة تصنع التغيير والإصلاح، وتغرس الوحدة الوطنية، ففي ذلك يتقدم الوطن ويزدهر المجتمع.

قرأت «فضيلة فتال» كثيراً عن صالون «مي زيادة»، وعن الصالونات الأدبية النسائية في فرنسا، فترسخ في نفسها حلم ترجمته إلى واقع، وأفردت له مكاناً واسعاً في منزلها، وساعدها في ذلك الأدباء والشعراء المقربون منها.

كانت تقيم اللقاءات في صالونها الأدبي مساء السبت الأول من كل شهر، وتدور المحاضرات والندوات حول العلم والدين والفكر والسياسة والفلسفة والأدب والشعر والفن والبيئة والحياة والمرأة وغيرها. وبعد المحاضرة تدور المناقشات الموضوعية بروح رياضية هادئة ومتزنة.

وأوّل محاضرة أقيمت في صالونها، كانت لقاضي طرابلس «أنطوان شدياق» في كانون الأوّل (١٩٨٨م) بعنوان «المرأة الرائدة ودورها في الحياة الأدبية».

جوليا طعمة دمشقية:

ولدت «جوليا طعمة دمشقية» في بلدة المختارة في لبنان عام (١٨٨٣م) في صيدا، ثم درَّست في فلسطين ومصر ولبنان، وكان لديها ميل إلى الصحافة، فنشرت مقالاتها في عدة مجلات، ثم أصدرت مجلة «المرأة الجديدة» عام (١٩٢١م)، ثم مجلة «سمير الصغار» للأطفال عام (١٩٢٥م)، وبعدها جريدة «النديم» عام (١٩٣٣م).

كانت مجلتها المرأة الجديدة في طليعة المجلات النسائية العربية شكلاً ومضموناً، بذلت صاحبتها مالها وجهدها في سبيلها، حتى صارت في طليعة المجلات النسائية، فقرظها عشرات الكتّاب الكبار والشعراء، أمثال «أسعد داغر، وحليم دموس، وبدوي الجبل، وجميل صدقي الزهاوي»، كانت تكتب الافتتاحية بعنوان (إلى ابنة بلادي)، وبعد مرضها توقفت المجلة، فلم تعش إلاّ سبع سنوات، ومع ذلك بقيت تنشر في مجلات أخرى.

وقد أسست منتدى من سيدات لبنان باسم «جامعة السيدات» عام (١٩١٧م)، كان الأعضاء يجتمعن في بيتها مرة في كل شهر.

صالونات العراق

صالون عائلة سلمى بنت عبد الرزاق الكاظمية:

ولدت في بغداد عام (١٩٠٨م) في بيت ينبض علماً وأدباً، تزوجت من شاعر، وابنها نزار شاعر، وابنتها الشاعرة المشهورة «نازك الملائكة»، تلقت «سلمى» مبادئ عشقها للأدب والشعر في الصالون الأدبي الذي كان يقام في بيت عائلتها، فخالطت أهل الأدب وأخذت منهم الكثير، فكانت زهرة منبثقة من أكمام الربيع، اشتهرت «سلمى» بقصيدتها الطويلة «يوم الجسر» والتي قالتها في معركة الجسر في بغداد (١٩٤٨م)، ومنها قولها:

إيه بغدادُ اكتبي سفرَ البطولات فصولا سجليها ثورة يغدو بها الذلّ كليلا

صالون صبيحة الشيخ داود

عرفت المحامية «صبيحة الشيخ داود» كأوّل فتاة عراقية تحمل شهادة في الحقوق، وكأوّل عراقية وقفت في مهرجان سوق عكاظ الأدبي عام (١٩٢٣م)، وهي أوّل من أنشأ صالوناً أدبياً في بغداد.

كان رواد صالونها من رجال العلم والأدب والصحافة والسياسة من وزراء وسفراء، كما كان يحضر فيه من لا علاقة له بكل هذه الأمور.

كانت تخصص يوم الخميس من كل أسبوع ليكون ندوة أدبية تقتصر على أهل الأدب فقط، ومنهم «مصطفى العاني صاحب جريدة العرب، وتوفيق السمعاني صاحب جريدة الزمان، وقاسم حمودي صاحب جريدة الحرية، وصفاء خلوصي» وأدباء كثر وكان يحضر مجلسها سفير سورية في بغداد عام (١٩٥١م) الشاعر «خليل مردم بك»، و«وصفي التل» سفير الأردن، و«عبد الهادي التازي» سفير المغرب، وكانت السيدات يحضرن مع أزواجهن.

كان صالونها يجمع المتناقضات، فكثيراً ما يحضره أعضاء من أحزاب مختلفة، فيسود بينهم الصفاء.

وكانت تدار في صالونها الأحاديث السياسية، والمناقشات الأدبية.

صالونات مصر

صالون هدى شعراوي:

كانت «هدى شعراوي» المولودة في مصر عام (١٨٨٢م) وجيهة مصرية ثرية، تقدمت المظاهرات عام (١٩١٩م)، وحضرت المؤتمرات النسائية العربية والدولية لتدافع عن حقوق المرأة، بعد وفاة زوجها الذي ترك لها ثروة ضخمة، أنفقت قسماً كبيراً منها على أعمال البر، وعلى تأسيس الجمعيات، وتعليم الفتيات الفقيرات، وإلقاء المحاضرات.

أسست في بيتها الشرقي الأنيق، الذي يعيد منظره ذكرى قصور بغداد والأندلس بشرفاته وزخارفه، أسست صالوناً أدبياً كبيراً، لإلقاء المحاضرات وعقد المؤتمرات، في عام (١٩٠٩م) وعام (١٩١٤م) دعت الآنسة «كليمان» لإلقاء المحاضرات في صالونها، على جماعات النساء، وكانت تستقبل في صالونها نخبة من المفكرين والسياسيين.

تقول الراحلة «وداد سكاكيني» في كتابها «سابقات العصر»: «لقد دعيت إلى صالونها ذات عشية، فشهدت من صنوف رواده مَن كانوا ألمع رجال المجتمع المصري ونسائه، مثل أحمد لطفي السيد، وأحمد حسنين باشا، ومحمد حسين هيكل، وغيرهم كثير».

ومن مواقف «هدى شعراوي» التي لن ينساها التاريخ، أنها طالبت في مؤتمر كوبنهاغن (١٩٣٩م) بمنع الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وفي مؤتمر آخر عقد عام (١٩٤٦م) رفعت صوتها محذرة من استعمال الأسلحة الذرية.

صالون مي زيادة:

ولدت مي زيادة عام (١٨٦٠م) في الناصرة في فلسطين، أبوها لبناني وأمها فلسطينية، دخلت لبنان عام (١٨٩٩م)، وأتمت دراستها في مدرسة عينطورة، وفي عام (١٩١١م) انتقلت إلى مصر مع أهلها، وبدأت تنشر ما كانت تكتبه، لقد تركت عدة مؤلفات، وأشعار بالعربية والفرنسية، وكُتب عنها الكثير بعد أن توفيت (١٩٤١م) وحيدة.

منحت «مي زيادة» ما بين عامي (١٩١٠ -١٩٣٥م) الناس أطيب ثمراتها الفكرية والأدبية، في كتبها ومحاضراتها، لذلك بلغت قمة المجد وملأت الدنيا بذكرها.

ويعد صالونها الأدبي في طليعة الصالونات النسائية الأدبية في القرن العشرين، فقد كانت تمتاز بصباحة الوجه، وحلاوة الحديث، وتحيط بالثقافتين العربية والأجنبية إحاطة

تامة، وبقي صالونها مجمع الأدباء، ورجال الفكر والسياسة مدة ربع قرن، كان يُناقشُ في صالونها كتاب ظهر حديثاً، أو نقاش حول الحالة الاجتماعية في بلد ما، وكانت تشترك في الحديث وتديره بذهن يقظ، وذكاء مدرب، ولباقة نادرة، فهي فتاة تحب الحياة الاجتماعية، وتتذوق معطيات الحضارة.

اعتادت «مي» أن تستقبل كل يوم ثلاثاء نخبة من الأدباء والفنانين والمفكرين في صالونها في القاهرة، فيتباحثون في شؤونهم، ويتبادلون الرأي في نتاجهم، كما كانت تجمع في صالونها زعماء الأحزاب المختلفة، فينسون عندها منازعاتهم السياسية.

اتسع صالونها الفريد من نوعه في الشرق العربي لمذاهب القول، وأشتات الفكر، وفنون الأدب، فكان مكاناً للحديث بكل لسان وكل علم، وملتقى لجميع الطوائف والأديان دون استثناء.

ومن أشهر حضورها: «أحمد زكي باشا شيخ العروبة، طه حسين، أحمد شوقي، أحمد لطفي السيد، مصطفى عبد الرزاق، خليل مطران، عباس محمود العقاد، شبلي شميل، حافظ إبراهيم، رشيد رضا، مصطفى صادق الرافعي، إبراهيم عبد القادر المازني»، اتفقوا جميعاً على فهم «مي»، وإعجابهم بها وبمكانتها الأدبية، كان بينهم المؤمنون والملحدون، والأذكياء وأنصاف الأذكياء، التراثيون والعلمانيون، المقلدون والمجددون.

قال «طه حسين» عن صالونها: «كان صالوناً ديمقراطياً، أو قل إنه كان مفتوحاً».

وفي الحقيقة أنه كان لصالون «مي» من الأثر ما كان لصالون «سكينة بنت الحسين» من أثر في توجيه الذوق الأدبي، وكما لفتت «سكينة» أنظار الناس وإعجابهم، وجعلت النساء يقلدنها في تسريحة شعرها، لفتت «مي» أنظار أبناء جيلها، وكان كثير من الفتيات يحاولن تقليدها في إرسال شعورهن وراء ظهورهن بعناية.

صالون لبيبة هاشم:

ولدت في لبنان عام (١٨٨٠م)، انتقلت إلى مصر، كانت تتقن العربية والإنكليزية والفرنسية، تزوجت وأقامت في مصر، أصدرت مجلة «فتاة الشرق» عام (١٩٠٦م)، وألقت محاضرات في الجامعة المصرية جمعتها في كتاب بعنوان «التربية»، زارت سورية بُعيد الحرب العالمية الأولى فتولَّت تفتيش مدارس الإناث (١٩١٩م)، سافرت إلى تشيلي فأصدرت مجلة «فتاة الشرق والغرب» ثم عادت إلى القاهرة حيث توفيت عام (١٩٤٧م).

كانت تقيم في القاهرة صالوناً أدبياً وإن لم تكن له شهرة واسعة، وكان يتردد عليه كبار الشعراء والأدباء، مثل «الشاعرة وردة اليازجي وأحمد لطفي السيد والشيخ علي يوسف».

ألكسندره الخوري أفرينوه:

ولدت في بيروت عام (١٨٧٢م)، وبدأت تتلقى علومها فيها، وفي العاشرة من عمرها قدمت إلى مصر فأقامت في الإسكندرية، فتعلمت فيها اللغة الفرنسية والإيطالية، ثم تزوجت من النبيل الإيطالي «ملتيا دي أفرينوه»، وفسح لها مجال الانطلاق إلى عالم الأدب والأدباء، ولم يشغلها الزواج وإنجاب الأولاد عن طلب العلم، والانصراف إلى الصحافة والخطابة والكتابة والأدب، ونظم الشعر الذي ورثته عن والدها، فقد قالت الشعر وهي في الثالثة عشرة من عمرها.

أنشأت مجلة «أنيس الجليس» عام (١٨٩٨م)، ومجلة «لوتس» بالفرنسية، واتخذت من مجلتيها منبراً حراً للدفاع عن المرأة العربية وحقوقها، وفتحت باب منزلها في الإسكندرية لاستقبال الأدباء والشعراء والصحفيين، فكان من رواد صالونها «مي زيادة»، والشاعر «إسماعيل صبري»، المعروف برقة شعره.

صالون نازلي فاضل:

ابنة أخي «الخديوي إسماعيل»، هاجرت إلى تركيا مع أبيها بعد اختلافه مع أخيه، تعرفت بالسفير التركي في تونس فتزوجته، وبعد وفاته عادت إلى مصر، فشاركت في النشاط الاجتماعي والثقافي، وأسست صالونها الذي كان يتردد إليه كبار السياسيين وقادة الفكر في مصر، أمثال «الإمام محمد عبده، وسعد زغلول، وقاسم أمين، ومحمد المويلحي، وولي الدين يكن».

كانت تدار في صالونها أحاديث السياسة ووسائل الإصلاح الاجتماعي والسياسي والديني في الوطن وقضايا الساعة.

كان صالونها لخاصة الخاصة من السياسيين كأنه صالون اجتماعي فرنسي، وعندما كانت مع زوجها في تونس كان لها صالون تجمع فيه رجال السياسة والفكر في تلك الأيام.

صالون أماني فريد:

أسست السيدة «أماني فريد» صالونها الأدبي في مصر عام (١٩٥٣م)، واستقبلت فيه الشاعرة «نازك الملائكة، والطبيب الشاعر إبراهيم ناجي، والموسيقار مدحت عاصم، ورافائيل بطي، والشاعر صلاح الأسير»، وغيرهم كثير. وكان صالونها يستقبل النساء والرجال معاً، ثم اقتصر على استقبال النساء فقط.

صالونات دمشق

عرفت دمشق بعض الصالونات الأدبية النسائية، ولكن على استحياء، فلم تبلغ دمشق ما بلغته لبنان أو القاهرة، نظراً لوضع المرأة الشامية، فقد كانت المرأة الدمشقية أسيرة البيت، لا تخرج من بيتها إلّا للضرورة، لكن ومع بزوغ نور النهضة التي عرفتها بلاد الشام، بدأت المرأة الدمشقية تدلي بدلوها. فصارت تفصح عن رأيها في السياسة وتشارك في المظاهرات، بعدما دخلت المدارس وتلقت التعليم، وقامت بعض نساء دمشق في تأسيس جمعيات خيرية، لتعليم الفتيات اليتيمات ورعايتهن، مثل جمعية نور الفيحاء التي أسستها «نازك العابد»، رائدة الوعي النسائي في الشام، كما أنشأت مجلة دخلت بيوت دمشق، مما ساعد في نشر الوعي، وقامت بعدة جولات عالمية، طالبت خلالها في المحافل الدولية التي حضرتها باستقلال سورية، لذلك طاردتها حكومة المستعمر الفرنسي وقتها، ففرضت عليها الإقامة الجبرية في مزرعتها الخاصة في غوطة دمشق، وعندما تزوجت «محمد جميل بيهم»، أسسا معاً عام (١٩٤٨م) مدرسة وميتماً لأبناء المشردين من فلسطين، ثم أنشأا مشغلاً وجمعية تأمين العمل (١٩٤٩م)، ومكتبة ثقافية.

إنَّ «نازك العابد»، ما هي إلاّ مثالٌ للنساء الدمشقيات اللائي بذّت كل واحدة منهن رجال زمانها، إنها مثال للمرأة التي عاشت لغيرها أكثر مما عاشته لنفسها.

إنَّ أبناء عصرنا يعرفون الكثير عن الممثلات والمطربات العربيات والغربيات، ولكن هل يعرفون شيئاً عمّا قدمته «نازك العابد» وما قامت به، هل يعرفون «هند نوفل وسميرة عزام»، هل عرفوا ما قامت به «منيرة ثابت» التي تحدت الإنكليز عندما حاكموها لأنها تحب مصر، هل نعرف نحن أبناء دمشق «وداد سكاكيني» بنت دمشق..؟ إنها أسئلة ليست للتعجيز، إنما لنطلع على ما قامت به نساء دمشق وغيرهم، من أجل الوطن وبنات الوطن، وسعادة الوطن..

ومن الصالونات الأدبية النسائية الدمشقية:

صالون زهراء العابد:

دعت «زهراء العابد» زوجة «محمد علي العابد»، أوَّل رئيس للجمهورية في سورية إلى تأسيس صالون أدبي في منزلها، وكانت قد نشأت في قصر السلطان العثماني «عبد الحميد» مع نساء القصر، لأنّ والدها كان أحد باشوات الشام المقربين منه، وكذلك كان عمها، وقد

أحسنت اللغة التركية والفرنسية إضافة للغة العربية، ومع كل ذلك، وهي زوجة أوّل رئيس لسورية عرفت بالتواضع واللباقة.

بعد وفاة زوجها دعت لإنشاء هذا الصالون الذي ضم كثيراً من الأدباء والمفكرين، حيث يتبادلون الرأي بعد إلقاء محاضرة، أو قيام مناظرة في صالونها، وممن كان يحضر صالونها «منيرة علي المحايري، وثريا الحافظ، وخليل مردم بك، وشفيق جبري، وأحمد الصافي النجفي، وسليم الزركلي، وأنور العطار، وزكي المحاسني، وعبد السلام العجيلي» وآخرون غيرهم.

صالون ثريا الحافظ:

الثائرة المبكرة، ولدت «ثريا الحافظ» في دمشق، رضعت من أمها لبان الثورة على الأتراك الذين أعدموا أباها «أمين لطفي الحافظ»، لأنه طالب بحرية العرب، بعد إعدام أبيها تزوجت أمها من الأمير «مصطفى الشهابي»، وكان له الفضل في توجيه «ثريا» وتغذيتها بروح القومية العربية.

تعلمت في مدارس دمشق إلى أن تخرجت في دار المعلمات، فسافرت إلى مصر وأعجبت هناك بكفاح الرئيس «جمال عبد الناصر»، وبعد عودتها إلى دمشق استراحت قليلاً مما كانت تقوم به من عناء السياسة ومشكلاتها.

تزوجت بالصحافي الكبير «منير الريس» صاحب جريدة «بردى»، وكان من المجاهدين في أكثر الثورات العربية ضد الاستعمار، لذلك سجن وعذّب.

أسست صالونها الأدبي في منزلها بحي المزرعة في دمشق، وأطلقت عليه اسم «منتدى سكينة» تخليداً لاسم السيدة «سكينة بنت الحسين»، صاحبة أوّل صالون أدبي في العالم، واحتفل بافتتاحه في مقر النادي العربي في (٢٦/ ١٢/ ١٩٥٣م)، كان من المؤسسين معها «ألفة الإدلبي»، والشاعرة «عزيزة هارون»، وكثيرات غيرها وكانت غاية صالونها رفع مستوى الآداب والفنون، وتنمية الثقافة والذوق الأدبيين.

وممن كان يداوم على الحضور في صالونها الأدبي «فؤاد الشايب، الشاعرة الدكتورة طلعت الرفاعي، إبراهيم الكيلاني، الأمير مصطفى الشهابي، عبد الكريم الكرمي (أبي سلمى)، وبدوي الجبل»، وغيرهم ومع كثرة حضور الرجال في صالونها، إلاّ أن الهيئة الإدارية كانت من السيدات فقط.

توقف المنتدى عام (١٩٦٣م)، لكنه قام في السنوات العشر بنشاط أدبي وقومي كبيرين، وساهم في نشر الأدب والفن والثقافة، وفي معالجة القضايا القومية، وتوجيه الحياة الوطنية، ورفع مستوى الحياة الاجتماعية.

وقد تفتحت قرائح الشعراء في وصف هذا الصالون، وإظهار الشوق إليه بعد الغياب عنه، ومن هؤلاء الشعراء، الأمير «صقر بن سلطان القاسمي» الذي كان أحد رواده الدائمين أثناء إقامته في دمشق، وبعيداً عن أهله في الشارقة، فقد قال:

إيه يا منتدى سكينة مني — لك أن أبقى في حماك الصديقا

فاهدِ مني تحية للثريا — وانشر الورد زاكياً وأنيقا

وعندما زارت الشاعرة «نازك الملائكة» دمشق، احتفل المنتدى بها، وقد حضر تكريمها «خليل مردم بك»، و«د.منصور فهمي».

وعُرف صالونها «منتدى سكينة» باهتمامه بالقضايا والمناسبات الوطنية والقومية، مثل يوم الجلاء، ويوم الشهداء، وذكرى الوحدة العربية، ويوم الجيش، ويوم الجزائر إبَّان ثورتها، وكان يتكلم في هذه المناسبات كبار السياسيين والمفكرين والشعراء والشاعرات، مثل «فخري البارودي، وأبو سلمى، وعزيزة هارون».

وقد كرّم منتدى «سكينة» الشاعرة الفلسطينية الكبيرة «فدوى طوقان»، كما كانت صاحبة المنتدى، تلقي حديثاً سنوياً عن المرأة السورية ونشاطها، وجمعياتها وأنديتها وحقوقها السياسية، وعن المؤتمرات النسائية التي كانت تحضرها في كل من لبنان ومصر وموسكو وبكين.

صالون ماري عجمي:

ولدت «ماري عجمي» الحموية الأصل في دمشق عام (١٨٨٨م)، ودرست في المدرستين الروسية والإيرلندية، فأتقنت اللغة العربية والإنكليزية، وفن التمريض الذي درسته في الجامعة الأمريكية في بيروت.

بعد انتهائها من دراستها أصدرت مجلة «العروس» في كانون الأوّل عام (١٩١٠م)، وكانت مجلة علمية أدبية صحية فكاهية، شعارها «الإكرام قد أُعطي للنساء ليزين الأرض بأزهار النساء»، توقفت عام (١٩١٤م) بسبب مناهضتها للأتراك ونشوب الحرب العالمية الأولى، وفي عام (١٩١٤م) استأنفت إصدارها، وبقيت تحررها بقلمها الحر الجريء، وتقارع الاستعمار

الفرنسي، حتى توقفت نهائياً عام (١٩٢٦م)، فانصرفت للتدريس في مدارس سورية والعراق، وللكتابة في صحف ومجلات سورية ولبنان ومصر.

حاول الفرنسيون شراء ضميرها بالمال، لكنهم لم يفلحوا في ذلك، رفضت أن تتعاون معهم، أو أن تجعل من مجلتها بوقاً لهم.

بعدما انحل عقد الرابطة الأدبية التي تأسست في دمشق عام (١٩٢١م)، وتوقفت المجلة الناطقة باسمها، استأنف أعضاء الرابطة اجتماعاتهم ولقاءاتهم في منزل الشاعرة «ماري عجمي» في حي باب توما، وكان منزلاً دمشقياً واسعاً وعريقاً، يلتقي فيه كل من الأدباء والشعراء، «خليل مردم بك رئيس الرابطة، وأحمد شاكر الكرمي وأخوه الشاعر أبي سلمى، وحليم دموس، وفخري البارودي، وشفيق جبري»، وغيرهم. من أعلام الأدب في دمشق في ذلك العصر، كانوا يجتمعون ويدور حوار طويل بينهم، ويتناقشون بقضايا الأدب والنقد، ولم يكن المجلس علمياً جافاً، لأنَّ «ماري عجمي» كانت تطبع مجلسها بطابع الظرف والمرح والنكتة التي لم تكن تفارقها، وكانت أختها «إيلين» تشنف آذان الحضور بعزفها الجميل والمبدع على آلة البيانو.

صالون كوليت الخوري:

السيدة «كوليت الخوري» من الأديبات الدمشقيات القديمات الجديدات، كتبت القصة والرواية والمقالة قديماً ومازالت تكتب، اعتادت أن تستقبل في منزلها بالقصاع طائفة من الأدباء والكتاب من الرجال والسيدات، وكانت تلتقي بهم على موعد، حيث تَتَلَوَّن الأحاديث، ويختلط فيها الأدب بالاجتماع، والفكر بالفن، والمرح بالدعابة، وممن كان يتردد على صالونها الأدبي، «د. عبد السلام العجيلي، والشاعر عمر أبو ريشة، والشاعر كمال ناصر» وغيرهم كثير.

وهي إلى اليوم مازالت تحتضن أهل الفكر والأدب، ولا تبخل بمساعدتهم قدر طاقتها.

صالون المحامية حنان نجمة:

المحامية الأديبة «حنان نجمة» ناشطة ومهتمة بقضية المرأة قانونياً، أسست صالونها الأدبي في دمشق عام (١٩٨٠م)، فكانت تستقبل ضيوفها مساء أوَّل خميس من كل شهر، اعتنت بقضايا الفكر والأدب، دعت من خلال صالونها للخروج من التخلف الفكري، وقد ناقشت في صالونها كثيراً من الكتب الجريئة، فصالونها يحترم كل الأفكار والآراء.

وكان من رواد صـــالونها كثير من الأدباء الذين رحلوا مثل «عبد الســلام العجيلي، وعبد المعين الملوحي وسعد صائب»، وقد نوقشت رواية «غالب هلسا» من الأردن في صالونها، كما استقبلت كثيراً من الأدباء العرب، مثل «د.نوال السعداوي» من مصر، و«زكي قنصل» الدمشقي الأصل من الأرجنتين، و«نبيه سلامة» من البرازيل، كما كرّمت عدداً من المبدعين والمفكرين والأدباء، مثل «مدحة عكاش» صاحب مجلة الثقافة، والراحل «سعد صائب»، ومازال صالونها إلى اليوم يستقبل شهرياً نخبة المفكرين والأدباء.

صالون مريانا مراش:

ولدت الشـــاعرة «مريانا مراش» في حلب (١٨٤٩م)، تأثرت بأخيها الشـــاعر «فرنســيس» و«عبد الله» الموســيقي، اشــتهرت بأنها مؤسسة أوّل صـــالون أدبي عرفه الشرق العربي، في العصر الحديث، لقد سبقت عصرها، وكانت أوّل أديبة سورية تكتب في الصحف وتنشر ديوان شعر، وتلتقي الأدباء في منزلها.

عندما زارت فرنســـا تأثرت كثيراً بصـــالون «مدام دي ســـتال ومدام دي نواي ومدام دي ســفينييه»، كان رواد صـــالونها الأدبي خيرة رجال الأدب والفكـــر المتنورين في حلب، أمثال «قسطاكي الحمصي، ورزق الله حسون، وكامل الغزي»، وغيرهم.

كانوا يجتمعون في صـــالونها فيتناشدون الأشعار، ويتناقشون في الأدب، وكانت تعزف لهم على آلة البيانو.

وبعد أن شدّد الأتراك على أحرار الفكر، وضغطوا على حملة الأقلام، ورصدوا تجمعاتهم. تفرق رُوّاد صالونها... وبعضهم هاجر إلى فرنسا... وهكذا انتهى أمر صالون «مريانا مراش» الأدبي.

ولكنهم لم ينســوا تلك الجلســات في صـــالونها، فكان «جبرائيل الدلال» الذي هرب إلى فرنسا خوفاً من الأتراك، يذكرها ويذكر صالونها دائماً في أشعاره.

توفيت «مريانا مراش» (١٩١٩م)، وتركت ديوان شعر بعنوان «بنت فكر».

المصادر والمراجع

١- أعلام النساء، عمر رضا كحالة.

٢- الصالونات النسائية الأدبية، عيسى فتوح.

٣- سابقات العصر، وداد سكاكيني.

٤- زينب فواز العاملي، ط وزارة الثقافة في دمشق.

٥- حلية الطراز، ديوان عائشة التيمورية، تحقيق محمد أبو المجد.

٦- أعلام النساء، عبد الرحمن المصطاوي.

٧- نفح الطيب للمقري.

٨- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني.

٩- أديبات عربيات، عيسى فتوح.

١٠- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،بشير يموت.

١١- من الأدب النسائي المعاصر، د.ليلى الصباغ.

١٢- قضية المرأة، إعداد محمد كامل الخطيب.

١٣- لقاءات مع بعض صاحبات الصالونات الأدبية النسائية بدمشق.

دونيس ديدرو.. عبادة الانفعال

د. عبد الهادي صالحة ❀



قليلون هم الذين يقرّون أن الرومانسية الفرنسية، مثل الرومانسية الألمانية أو الإنكليزية، ولدت في عصر الأنوار، وليس تحت حكم الإمبراطورية. إن نشوء الرومانسية وتكونها لا يمكن فصلها عن الثورة الفرنسية؛ والرومانسية تشكل كسراً جمالياً مساوياً تماماً في مجاله ما كانت عليه الثورة الفرنسية في المجال السياسي والاجتماعي... في فرنسا، قبل الثورة، كانت حقوق المشاعر والهوى محجوبة بشكل واسع من قبل عصر الفلاسفة والأنوار. مع ذلك فقد شهد النصف الثاني منه انفجار حالات نفسية غريبة، ربما مريضة، واستطاع أن يقدم في الأدب الفرنسي علاقة جديدة بين الحساسية الجديدة واللغة؛ ويمكن القول إنه كان رومانسياً قبل ظهور حلقات الرومانسية؛

❀ مترجم سوري.

رأى عصـــر العقل انبثاق حساسية جديدة، وإقامة علاقة أخرى للإنسان مع الخيال والأحلام والطبيعة والفنون. إن الانتشـــار غير العادي لقصائد «أوسيان»، والقصائد الغزلية لـ«جسنر»، والقصـــائد الرعوية التي تتغنى أيضاً بالعودة إلى الطبيعة، والتي كان نجاحها معاصراً لنجاح «هيليويـــز الجديدة»، وكذلك التأثير الملحوظ لفكر «روســـو» كل ذلـــك يُظهر ببداهة أنه، إذا كان القرن الثامن عشـــر هو قرن العقل المنتصر فإنه يفسح مكاناً واسعاً لحساسية ولمشاعر جديدة. هذه الحساســـية التي قادت معظم الكتّاب في الجزء الثاني من القرن الثامن عشـــر، وعلى رأسهم «دونيس ديدرو» الذي أعاد الاعتبار للأهواء، نراها تظهر في المؤلفات الرئيسية الهامة للفلاسفة والموسوعة تشير في مقالة «ضعيف» العلاقات مع العقل: «بمقدار ما يكتسب الفكر المزيد من الأنوار، فإن القلب يكتسب المزيد من الحساسية».

ولـــد «دونيس ديدرو» عـــام (١٧١٣م). أتم دراســـة متألقة عند الجزويت حيث أمضـــى حياة بوهيمية، وتردد على مقاهي العاصمة الأدبية حيث التقى مع عقول عصره الأكثر تألقاً. وفي عام (١٧٤٦م)، عهد إليه صـــاحب مكتبة «البروتون» إدارة مؤلَّـــف ذي أهمية كبيرة: «دائرة المعارف»، وقد ســـببت له أفكاره المتقدمة في مجال السياســـة والدين السجن في «فانسين» عام (١٧٤٩م). اشتهر «ديدرو» بتعدد وبتنوع المواضيع التي جعلت من الصعب تصنيفه في مجال واحد؛ ساهم في تجديد الأجناس التقليدية (الرواية والمسرح وأدب الرسائل)، واخترع أجناساً أخرى (النقد الأدبي والفني). بنى بين الفلســـفة والأدب، وبين الرواية والمســـرح، مؤلفاً غنياً ومعقداً وأصـــيلاً، وكان ممثلاً بامتياز لعصر الأنوار، ومارس بعد موته، تأثيراً جمالياً حداثياً كبيراً على رواد الرومانسية؛ وتنجم حداثته من ميله للأفكار الجديدة، ومن فضـــوله حبه للعلوم، وجرأة فكره وحلمه بالهوى، بالقوة، حتى القاسية أو الفظة، لتجنب رتابة الحياة. وربما مازال يتوجب علينا كتابة المكانة التي أولاها الرومانسيون الفرنسيون لـ«ديدرو» ولحظوته ولتأثيره بينهم. جسد «ديدرو» رومانسية معينة من خلال ثورته على القواعد، وبقي في الوقت ذاته فيلســـوفاً موسوعياً منشغلاً بالوقائع، وداعياً لتقدمـــات ولحاجات عصـــره. وقد أحدث تأثيراً معترفاً به في طلائـــع الحركة الألمانية «هجوم وعاصفة Sturm and Drang»، وكان أحد المعدين للرومانسية الأوروبية.

تستند فلسفته على مبدأ المادية حيث يرفض التمييز بين المادة والفكر، ويتبنى رؤية عضوية عن الإنسان، وينفي وجود الله والعناية الإلهية. إن الماديين لا يقبلون مطلقاً الله ،ولكنهم يؤمنون بوجود جوهر مادي يكتســـي مزايا متنوعة يلتصق به بشكل جوهري الطول والعرض والعمق، وبالتالي تنجم بالضـــرورة من هذه المادية استمرارية الكائنات في حضن الطبيعة؛ الإنسان

لا يختلف عن الأحياء الأخرى، إلّا بدرجة تعقيده وتنظيمه. في قلب هذه الطبيعة الفوضوية، ليس للإنسان مكان محدد. إنه مدعو للاختفاء. إن الاختلاف بين الكائنات الحية والكائنات الساكنة يتعلق بالطاقة المتحركة وبالحساسية. وتمثل الطبيعة قوة خلاقة تعطي الكيمياء صورة حقيقية عنها، إن العلاقة مع الطبيعة، والتي تشكل مظهراً أساسياً وجوهرياً للحساسية، هي بعد أساسي للقرن الثامن عشر؛ تعتبر الحساسية، إلى جانب شعور الطبيعة، والحنين، والكآبة، ومرض الحياة أحد العناصر الأساسية المكونة للعلاقة الرومانسية مع العالم.

إنَّ الحساسية تتكون من انفعالات رقيقة، من ميول، من علاقات عاطفية قائمة مع العائلة والأصدقاء والأحباء والإنسانية وذكريات الكائنات الغالية التي فقدناها، وتتكون من الشفقة، والجاذبية لجمال المشاهد، ولجو الليل. يتعلق الأمر إذن بحنان معمم. إن الحساسية ترفع الإنسان إلى ميزة أرقى، يقول «ديدرو»: «سعيد ذلك الذي تلقّى من الطبيعة نفساً حسّاسة ومتحركة! إنه يحمل في داخله نبعاً لعدد هائل من اللحظات اللذيذة التي يجهلها الآخرون. كل الناس يتكدرون، ولكن هو وحده يعرف الشكوى والبكاء... إن قلبه يربط بين أفكاره. ذلك الذي لا يملك سوى الفكر، سوى العبقرية، لا يسمعه.. إن لغة القلب متنوعة أكثر بألف مرة من لغة العقل، ويستحيل أن نعطي قواعد جدليتها. هذا يشبه الهذيان؛ ويشبه الحلم، ولكنه ليس بالحلم. ولكن كما في الحلم أو الهذيان. (ديدرو- «رسائل إلى صوفي فولان»- مقتطف دون تاريخ). .وها هي ذي عبارة أخرى صوَّر بها نفسه فقال: «إذا كانت الطبيعة قد صنعت نفساً حساسة، في نفسي أنا كما تعرفون...». في الواقع، إن التوق إلى السعادة، والرغبة في انعتاق الفرد، غيرت العلاقات بين المواطن والدولة. إن «ديدرو» المعتاد على استعمال وإدارة المبادئ المجردة يرجع أولاً إلى الطبيعة وإلى الحساسية (الصالون الأول- ١٧٥٩م).

ساهم بقوة في إدخال الطبيعة الشاذة في المكاسب البشرية؛ وعن طريق استعمال اللوحات سيوجد وصف المناظر التي رآها في معارض الرسوم- وذلك كالصخور، والهوى، والأطلال ومغارب الشمس وأنوار القمر، وعلى الأخص مشاهد غرق السفن- إلى حد أن المحظوظين الذين يقرؤونه، ينتهون إلى أن يتأثروا بالاحتكاك به. يقول: «إن الأفكار التي توقظها الأطلال بداخلي كبيرة. كل شيء يزول، كل شيء يتلاشى، كل شيء يزول. العالم وحده يبقى. الزمن وحده يستمر. كم هو قديم هذا العالم! أمشي بين خلودين. أنى نظرت، فإن الأشياء التي تحيط بي تنبئني بنهاية، وتقودني إلى أخرى تنتظرني. ما هو وجودي الزائل، بالمقارنة مع وجود هذه الصخرة التي تنهار، مع هذا الوادي المجوف، مع هذه الغابة المتهاوية، مع هذه

الأجسام المتدلية فوق رأسي، والتي تتزعزع؟ أرى رخام اللحود ينهار، ولا أريد الموت! (...)! سيل يجرف الأمم بعضها وراء الآخر إلى قعر هاوية مشتركة؛ أنا، أنا وحدي، أرفض التوقف على الشاطئ، وأخترق الموج الذي يسيل على جانبي» (ديدرو- صالون ١٧٦٧م).

يريد «ديدرو» من الرسم والأدب أن يكون لهما وظيفة اجتماعية، وأن تنقل رسالتهما شحنة عاطفية قوية (تعظيم الانفعال). مَن ذا الذي قدم النصائح الآتية إلى الفنان وهي: «لا تغادر قاعة الرسم إلا لكي تذهب لاستشارة الطبيعة، واسكن في الريف معها، واذهب إلى رؤية الشمس حين تشرق، وحين تغرب، والسماء إذا كانت ملونة بالسحب، وتنزه في المروج حول القطعان، وانظر إلى الأعشاب البراقة من تلألؤ قطرات البرد (Salon de 1765، Lauterbourg). زد على ذلك، يأسف أن الفن فَقَدَ قدرته على تحريك الشعور، لأنه حسب رأيه، ابتعد عن هموم الناس، وكلما كان المجتمع متحضراً كلما أوشك فنه أن يتخلى عن طاقته وحيويته الشعرية ليقترب من الحاجات التافهة، ومن تسليات المجتمعات الحديثة. إن الأبطال القدامى الذين بعثوا ليمثلوا على المسارح الفرنسية هم في نظره نسخ شاحبة، باهتة، وربما لم تعد نماذجها الأولى تتعرف عليها أبداً.. ساهم على طريقته في تجديد الأفكار الأدبية. إنه يفكر مثل «فولتير»، إن الناقد الفني نادر جداً، وأنه يجب الربط بين الذوق والتجربة. إحساس وانفعال هما الكلمتان اللتان تعودان غالباً تحت ريشة «ديدرو»، واللتان تلخصان رؤيته عن نقد الجميل. في مقالة «جميل» التي حررها في عام (١٧٥٠م) لدائرة المعارف، ثار «ديدرو» ضد مثالية نقدية تتناول «التعابير السامية»، وزعم أن «المفاهيم المجردة» التي نستخدمها لتفسير ماهية «الجميل» عبرت من حواسنا لتصل إلى إدراكنا كما حدث للمفاهيم الأكثر خسة.

إنَّ المؤلف الفني يخاطب إذن أولاً الحواس والحساسية. يخاطب «ديدرو» الشاعر والرسام بهذه العبارات: «أثر شفقتي، أدهشني، مزقني؛ اجعلني أرتعش، أبكي، أرعبني، وأغضبني قبل كل شيء!».. لقد طور «ديدرو»، متأثراً بأعماله حول نقد الفن، نظرية علم الجمال الذي ينسب جزء هام منه إلى تقنية ودراسة القوانين الفيزيائية، رغم أنها تقر بدور الحساسية في الخلق الفني. ويظهر أن الخلق ينجم من الملاحظة الدقيقة للواقع التي تحول الطبيعة، وتعيد خلقها لتعطي عنها صورة مثالية.. وكذلك إن الغرض الفني ليس حقيقياً، ولكن شبيه بالحقيقي، كذلك فإن الانفعال الذي يسببه المسرح لا ينبغي أن يكون حقيقياً، ولكن مشابه للحقيقة. ويعرض لنا زوجين «الإنسان الحساس» و«الفيلسوف»: ويرى أن الممثل الهزلي الحقيقي يحذر من أعصابه ومن صرخة قلبه، وينظم انفعالاته بدقة ووضوح.

لقد وصـــل «ديدرو» إلى إعلان القيمة الانفعالية للفـــن إذ كان يقول: كونوا منفعلين، على حيـــن كان الآخرون يقولون: كونوا متعقلين وبالطريقة نفســـها كان يطـــري القيمة الانفعالية للمسرح إذ يقول: «أيها النظار غير الحساس، لماذا أتيت إلى المسرح، إذا لم يكن ذلك لتبكي؟ إنـــه كان يبكي بلذة، كان يبكي حين يقرأ قصـــة «باميلا وكلاريس»»، ومن خلال المســـافات، كان يعانق «ريتشاردســـون» باكياً.. إن عبادة الانفعال ســـتغير كل شيء. فقد كتب «ديدرو» عام (١٧٦١) قال: «يعني الناس بكلمة رواية حتى يومنا هذا نســـيجاً من الحوادث الوهمية التافهة التي كانت قراءتها خطراً على الذوق والآداب العامة. وأود أن نجد اسماً آخر نطلقه على آثار «ريتشاردســـون» التي تســـمو بالروح وتمس النفس والتي تعبق كلها بحب الخير، وتسمى أيضاً روايات». إننا لنجد، اليوم، مشقة في معرفة ما كان يعنيه الإنسان «الفاضل» في القرن الثامن عشـــر بقوله «تســـمو بالروح» إلا أن تعبير «تمس النفس» يهدينا. فالمقصـــود في الواقع هو الانفعالية (الســـيكولوجية الانفعالية) إن الانفعال والتأثير سيزداد السعي وراءهما في الرواية شـــيئاً فشيئاً وقد غدوا من أقوى الأسس التي تتحكم في الروائي. يرى «ديدرو» أن عصره لم يعد موهوباً بالحساســـية المطلوبة، ويرى أن الشعر ليس سوى زينة بسيطة، ولذلك فهو يشرح هذا النقص بالشروط الخاصة لحضارة عصره كما قدم في «الخطاب حول الشعر المسرحي والصـــالونات» تعريف أشـــكال الحساسية التي تناسب شـــعراً مجدداً. ويتعلق الأمر هنا ببيان جمالي لرائي.كان قد تنبأ جيداً بما كان ينقص الشعر في عصره عندما كان مدح الخيال عن الشـــعر الدرامي وعرفه بأنه ملكة تذكر الصـــور... فهو «يجمع بين دعوة عصره إلى الفطرية والميل إلى ما يشف، في ما وراء مواضعات المجتمع الحديث ومكره وريائه، عن غرائز الإنسان وأهوائه الأولية، ويعبر عنها بقوة مزدرية لضـــروب الأناقة».. لقد أرشـــد «ديدرو» الشعر على النحو الآتي: «إن الشـــعر يريد شيئاً ضـــخماً وبربرياً ووحشياً».. كل المواضيع الفنية والأدبية تستهوي «ديدرو» والجو الذي يلائمه مصنوع من المهاوي والشلالات العاتية والعواصف.

تعتبر أفكاره عن الشـــعر الحقيقي أكثر رومانســـية. يقول «بول هازار»، (ص ١٣١) «إن قلبه فائر، إنه يقشـــعر، ولا يدري ماذا يشـــعر، ولا كيف يحس بأنه حزين، ولا بأنه ســـعيد! وإن كل كيانه يهتز، وإن هياجه يترجم عن نفســـه بالدمـــوع. (...) وهو لا يبقى في الحالة الهادئة التي يســـتدعيها العقل الراضـــي ومزاجه العادي متطرف، وهو يحترق من حمى الحساســـية. وهذه الحساسية- فضلاً عن بعدها عن أن تحمر من نفسها- هي معتزة بحدتها، وإذا كان هناك أحد لا يقاسمه تلك الحدة، فإن هذا الشخص يرثى له. وتلك الحساسية تعلن عن نفسها صائحة «هيا

يا صديقي!» وهي تناشد الأحياء، «هيا يا صوفي» والأموات «هيا يا سينيك»، إنها تؤنب وتعنف وتغضب وتغالي في انفعالها، وهي تنظر إلى نفسها، وتستمع إلى حديثها في سرور، إنها خاصة وفريدة وجبرية، وتتفوق على الفاجعة العادية، وتلحق بالفاجعة الرومانتيكية المتطرفة».

نعم، إنَّ الأولوية تعطى للإحساس وللانفعال؛ إن الاكتمال الشكلي للمؤلف الفني تهم أقل من قوته التعبيرية. وانطلاقاً من النصف الثاني للقرن الثامن عشر، أخذ الناس في التفكير أن العبقرية لا تختار: إنها مثل الطبيعة المتوحشة مازال لم يهذبها أي عمل. على النقيض من العقل البارد الذي يقود التأثر، فإن «الحماسة» هي التي يجب أن تسيطر على الشاعر، حماسة ستذهب حتى الهذيان والجنون. بيد أن، كلما كان شعب ما متحضراً، كلما خضع للتقاليد وللعقل، وبالتالي فإن مؤلفاته هي أقل شعرية. إن الشعوب الحديثة، حسب «ديدرو»، يمكن أن يكون لديها شعراء كبار، شريطة أن يمتلك هؤلاء نفوس بدائيين، وخصوصاً إثر عصر حروب واضطرابات وثورات ومصائب كبيرة: «إنه عندما يسلِّح عنفُ الحرب المدنيةَ أو تعصّبُ الناسَ بالخناجر، أو عندما يسيل الدم بغزارة على الأرض، وعندما يهتز إكليل غار «أبولون» ويخضر. يريد أن يروى من ذلك. إنه يذوي في عصور السلام وأوقات الفراغ (...). متى سنشهد ولادة الشعراء؟ سيكون بعد أزمنة النكبات والمصائب؛ عندما ستبدأ الشعوب المنهكة بالحياة. حينئذ الخيالات، التي تزعزعها المشاهد المرعبة، ستصور أموراً يجهلها أولئك الذين لم يكونوا شاهدين عليها».. لقد أراد الموسوعيون أن يعطوا للفن دوراً طاغياً في المجتمع، وعشية ثورة عام (١٧٨٩م) اعتبر الشاعر كمرشد ونبي، كما سيذكر ذلك بعد «هيجو» في بداية القرن التاسع عشر.... إن «روسو، وديدرو، ورامون، وسان بيير، وماكفرس، وبرنز، وغوته، وشيلر، وشاتوبريان» استطاعوا أن يجمعوا بين جدة المضمون وجدة الشكل: إنهم إن لم يكونوا أعظم أدباء ما قبل الرومانسية فهم أكثرهم كمالاً على الأقل... إن «ديدرو» الذي قاده إيمانه بتقدم الفكر البشري، وطبع بشعور انحطاط لا يمكن الشفاء منه حلم بتغيير اللغة الشعرية الذي قد يتيح له البلوغ إلى تحرير الطاقة من خلال اللغة... ويمكننا القول إن «ديدرو» وجد نفسه مفهوماً بشكل أفضل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (مع بودلير، الغونكور، وزولا، والمسرح الحر)، وربما مازال يتوجب كتابة قصة المكانة التي أولاها الرومانسيون لهذا الرائد الرائي المجدد.

نظرة إعجاب أوزبكية بالأدب السوري المعاصر

د. محمد البخاري ❀

في دراسة تناولت المراحل الأساسية وخصائص تطور الرواية العربية المعاصرة في سورية من خلال مؤلفات الأديب الكبير «حنا مينه»، أكد الباحث «عبد الحي عبد اللايف» أن الباحثين الأوزبك يصبون اهتمامهم اليوم، على دراسة التراث الثقافي القومي، واستيعاب ما حققته شعوب العالم الأخرى من منجزات ثقافية وعلمية، وما حققته الشعوب العربية من منجزات في المجالات الثقافية والأدبية. وبرر ذلك من خلال الروابط التاريخية والثقافية التي تربط بين الأوزبك والعرب، ولم تقف عند الروابط الدينية الإسلامية والثقافية وحسب، بل وفي الكثير من المشاكل المتشابكة والمتداخلة في الوقت الحاضر، ومن بينها مشاكل التغلب على مخلفات التركة الاستعمارية، وإعادة تشكيل الوعي القومي وتطويره إلى مستوى جديد، من أجل الوصول إلى مكانة لائقة داخل المجتمع الدولي المعاصر.

واعتبر الباحث أن المرحلة الممتدة من أواسط خمسينيات وحتى نهاية سبعينيات القرن العشرين كانت هامة جداً في تاريخ الأدب العربي بشكل عام وتاريخ الأدب السوري بشكل خاص. لأنه في تلك المرحلة جرى التخلص من القوالب الجامدة للتقاليد العربية الإسلامية المتبعة في الأدب آنذاك، دون التخلي عن العناصر التقليدية الإيجابية في الأدب العربي

❀ كاتب وأستاذ جامعي سوري مقيم في أوزبكستان.

بشكل عام. ولهذه الأسباب كانت منجزات الأدب الأوروبي تمر خلال تلك المرحلة عبر مرشحات (فلاتر) للأفكار ووجهات نظر تتلاءم مع الخصائص الجمالية والأخلاقية والقومية للثقافة العربية.

واعتبر الباحث أن فهم تلك المرحلة ضروري جداً لفهم نماذج تطور العملية الأدبية في العالم العربي بشكل عام. وأن تحليل مؤلفات الكاتب السوري «حنا مينه»، هي محاولة لتسليط الضوء على ما كتبه النقاد العرب عن تلك المرحلة، لأن النقد الأدبي يعتبر جزءاً لا يتجزأ من تاريخ الأدب المعاصر، ودراسته هامة جداً من أجل القيام بدراسات شاملة تشمل هياكل الإبداع كافة، والحياة الأدبية في فترة معينة، وضرورية لتكامل دراسة إبداع كاتب معين في مرحلة معينة، لماذا؟ لأن مفهوم النقد الأدبي يعني للباحث شمولية البحث في الأدب بكل مجالاته المختلفة، وتشمل النشاط الأدبي بشكل عام، وللتخلص من الإشكالات التي أشار إليها الباحث الروسي «آغاننوي ل.ا»، بأنه «في أكثر بلدان الشرق لا يوجد فصل دقيق حتى الآن بين تاريخ الأدب، والدراسات الأدبية، والنقد الأدبي»(1).

وأشار إلى أن الخصائص الأساسية للنقد في سورية كانت خلال ستينيات وسبعينيات القرن العشرين (بما فيها النقد الأدبي)، تتبع أساليب علم الاجتماع في دراسة الأدب. وبرر ذلك من خلال الظروف التي كانت تمر بها البلدان العربية، حيث كانت تجري في تلك المرحلة عملية تشكل إيديولوجية قومية تلبي تلك المرحلة من تاريخ الأدب، وكان من الطبيعي في أعمال النقاد الأدبيين الذين كتبوا في تلك المرحلة استخدام أساليب علم الاجتماع في دراسة وتحليل إبداعات الكتاب الذين عاصروا تلك المرحلة أمثال الأديب السوري «حنا مينه». وكان من الطبيعي بروز مصطلحات، مثل: «النقد الاجتماعي»، و«النقد الإيديولوجي» في كتاباتهم النقدية.

واعتبر الباحث أن دراسة القصة العربية المعاصرة، وإلقاء الضوء على المراحل الأساسية لتطور فن القصة العربية المعاصرة، هي محاولة لاكتشاف خصائص فن الرواية في الأدب العربي بشكل عام، وفي الأدب السوري بشكل خاص، ولهذا لابد من دراسة ما كتبه الكثير من النقاد العرب، ومنهم:

- «د. حسام الخطيب»، الذي درس «الرواية السورية في مرحلة النهضة الثقافية والاجتماعية والسياسية».

- «محسن جاسم علي الموسوي»، الذي كتب في «موضوع نضال الشعب العربي من أجل الحرية والسلام في الرواية العربية المعاصرة».

- «عمر الدقاق»، الذي كتب عن «الأدب العربي المعاصر في سورية».

- «معتز عبد المالك»، الذي كتب «مقدمة في دراسة الرواية العربية المعاصرة».

- «عدنان بن ذريل»، الذي كتب عن «القصة في سورية».

وتوقف الباحث عند ملاحظة هامة اكتشفها عند دراسته لكل تلك الأعمال النقدية التي تجمعها وفق رأيه خاصية واحدة، وهي محاولة النقّاد التحدث بإسهاب عن مضمون الرواية على الأكثر، من دون تناول موضوع دراسة وتحليل النواحي الفنية للعمل الأدبي الذي تناوله النقد. وحتى من دون اهتمام يذكر أحياناً بمشاكل أخرى كان على الناقد تناولها كـ: «التركيبة الأدبية، والأسلوب، واللغة، وشخصية البطل الرئيسي»، وموقف الكاتب منه، وهو ما يسمى بشكل عام بالأهداف الإضافية لتحليل العمل الأدبي. خاصة وأن فن الرواية أخذ يجذب اهتمام النقّاد والباحثين والكتّاب العرب. وهذا الاهتمام عبرت عنه إصدارات خاصة لمجلات:

- «المعرفة»، (تشرين أول/أكتوبر، ١٩٨٠م).

- «الطريق»، (آب/أغسطس، ١٩٩١م).

- «الموقف الأدبي»، (كانون ثاني/يناير، ١٩٨٢م).

وتناولت خصائص تطور فن الرواية في الأدب السوري الحديث.

وأشار الباحث إلى تناول الناقد المعروف «نبيل سليمان» الرواية السورية بالنقد والتحليل في دراسته «النقد والرواية السورية» التي صدرت عام (١٩٨١م) وأشار فيها إلى أن «الرواية السورية لم تتشكل كفن أدبي مستقل يستطيع أن يفرض نفسه في أدبنا حتى الآن. لأن الشعر والقصة على الأكثر يحظيان باهتمام القراء من مختلف الأجيال. أما فيما يتعلق بالرواية فهي على الأكثر من مزايا الكتاب غير المحترفين، الذين يعتبرون العمل الأدبي محطة عابرة. لأن الرواية يكتبها عدد قليل من الكتاب المحترفين، ولكن إبداعهم في هذا الفن الأدبي لا يكاد ينقطع لسنوات طويلة»[٢]. وما تناوله نقاد آخرون في مجلة «الموقف الأدبي» (كانون ثاني/يناير، ١٩٨٢م) التي نشرت مقالات لباحثين في الأدب، والنقاد أمثال:

- «د. حسام الخطيب»، الذي كتب عن «تبعات قومية في الرواية السورية»[٣].

- «عدنان بن ذريل»، الذي كتب عن «القرائن والمعنى في الرواية العربية السورية»[٤].

- «سمر روحي الفيصل»، الذي كتب عن «شكل السيرة في الرواية التاريخية السورية»[٥].

- «هاني عبود»، الذي حلل «شخصية البطل في الرواية السورية».

وتعرض الباحث لما كتبته الباحثة الأوزبكية «د. ماهرة هداياتوفنا أكباروفا» وتناولت فيه القصة السورية وتشكلها ومراحل تطورها، من خلال متابعاتها وتحليلها لمؤلفات مجموعة من الكتاب السوريين التقدميين، وكذلك بحوثها في مراحل تكون الأدب الواقعي في سورية، والظروف الاجتماعية والسياسية التي أثرت على تطور الأدب السوري. وأعمال المستشرقين الأوزبك والروس كالمستعرب الأوزبكي الكبير البروفيسور «نعمة الله إبراهيموف»، عضو أكاديمية العلوم الأوزبكستانية، و«د. رانو حجاييفا»، وغيرهم.

وأشار إلى أبحاث باحثين عرب درسوا في الاتحاد السوفييتي السابق، وركزوا في أبحاثهم على نواح معينة في الأدب العربي المعاصر، منوهاً إلى أوجه التأثير الإيديولوجي والنظري للأدب السوفييتي عليهم، والذي لاحظه الباحث في أعمال الكثيرين منهم كـ:

- أطروحة دكتوراه الفلسفة التي أعدها «علاء الدين مجيد سليم» عن «الأدب السوفييتي وأعمال الكتاب المعاصرين في سورية» (١٩٧٩م).

- أطروحة «محمد عبده النجاري» عن «مكسيم غوركي والأدب العربي المعاصر» (١٩٨٠م)، والتي تناول فيها وبشكل موجز تأثير أسلوب «غوركي» على إحدى روايات «حنا مينه».

- أطروحة «أنيس المتني» عن «الأدب السوفييتي وتطور القصة السورية في الخمسينيات» (١٩٨٢م).

- أطروحة «فيصل سماق» عن «الاتجاه الواقعي في الرواية السورية المعاصرة» (١٩٨٣م).

واعتبر الباحث أن المراحل الأساسية لتطور الأدب السوري كانت خلال السنوات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، ومن هذا المنطلق حاول إثبات أهمية خصائص التشابه في عملية التفاعل الأدبي في الدول العربية من خلال مؤلفات «حنا مينه» التي تظهر حسب رأيه عمقاً خاصاً يميزها عن غيرها من مؤلفات الكتاب العرب، إضافة للمسائل النظرية التي عالجها «حنا مينه» في أعماله، ومن خلال ما نشر عنه حتى الآن، مركزاً على:

- تحديد مكانة ودور «حنا مينه» في تطوير الأدب السوري.

- وإظهار خلفيات وتراكيب وخصائص مؤلفات «حنا مينه».
- وتحليل خصائص أسلوب الكاتب.

ومحاولته تحديد مداخل وأطر نظرية عامة جديدة لفهم ظاهرة المعاصرة، وفق المفهوم السائد في جمهورية أوزبكستان بعد استقلالها عن الاتحاد السوفييتي السابق. مقارناً في ذلك ما بين العالم ذو القطبين الذي كان سائداً خلال القرن العشرين، واستمر حتى مطلع القرن الواحد والعشرين، حين بدأت الإنسانية تعي ضرورة الاعتراف بمبدأ تعدد الأقطاب في عالمنا المعاصر الذي تسعى فيه شعوب العالم إلى الحرية، والتفاهم والتقدم، وتحاول تجنب اللجوء إلى استخدام العنف والضغوط في العلاقات الدولية، واستخدام التطرف للوصول إلى غايات محددة. واستند في ذلك إلى الخطاب السياسي للقيادة الأوزبكستانية الذي يقول إن هناك «قناعة ثابتة، بأن القرن الحادي والعشرين سيكون قرن الغنى الروحي، وقرن التعليم، والعلوم، والثقافة والمعلوماتية»(٦)، وتوسيع الديمقراطية بمعناها الشامل للمبادئ الإنسانية، والمجتمع المنفتح و«القناعة بأن قيم الإنسان، وأهميته قبل كل شيء»(٧)، هي المنطلق لخلق أدب إبداعي لكل الشعوب، أدب يعتمد على القيم الذاتية للإنسان، وهو ما يميل إليه الأدب العربي المعاصر أيضاً.

وبعد المدخل النظري تناول الباحث أعمال «حنا مينه» الأدبية التي ظهرت خلال الفترة الممتدة بين عامي (١٩٤٥- ١٩٧٥م)، وخاصة مؤلفاته الشهيرة:

- «المصابيح الزرق» (١٩٥٤م).
- «الشراع والعاصفة» (١٩٦٦م).
- «الثلج يأتي من النافذة» (١٩٦٩م).
- «الشمس في يوم غائم» (١٩٧٣م).
- «الياطر» (١٩٧٥م).

وتناول أعمال النقاد الأدبيين السوريين المعروفين أمثال: «حسام الخطيب، ومحسن جاسم، وعلي الموسوي، وعمر الدقاق، ومعتز عبد المالك، وعدنان بن ذريل، وفيصل سماق»، وما كتبه الباحثون والنقّاد الأوزبك والنقاد في رابطة الدول المستقلة عن الكاتب السوري الكبير «حنا مينه». في محاولة منه لتحلل أعمال كاتب سوري كبير، لعب إبداعه الأدبي دوراً كبيراً في تطور العملية الأدبية في الدول العربية بشكل عام. وهكذا نرى أنه نجح في:

- تحليــل وكشــف التركيبة الفنية، وأعطى وصــفاً دقيقاً للروايات المنشــورة في الأدب السوري المعاصر.

- وحدد النواحي العلمية والأدبية والاجتماعية، وأشــار إلى التراث العلمي والأدبي الذي وضعه الكاتب والروائي السوري «حنا مينه».

- واستطاع تحديد مكانة ودور الكاتب السوري الكبير «حنا مينه» في تطور الأدب السوري بشكل عام وفي المجال الروائي بشكل خاص.

- واستطاع اكتشاف خصائص تطور الرواية السورية خلال القرن الماضي.

- وحدد مواضيع وتركيبة وخصائص الحبكة الروائية في روايات «حنا مينه».

- والمراحل الأساسية لتطور الأدب السوري في الفترة الأخيرة.

وتناول في دراسته:

- «المراحل الأساسية لتطور الأدب السوري بعد الحرب العالمية الثانية (١٩٤٥- ١٩٧٥م)» وشملت مسائل دراسات الأدب الشرقي المعاصرة. وعملية تشكل الأدباء القوميين الشباب في الدول الشــرقية عامة وخاصــة في الدول العربية. تلك العملية التي جاءت (حســب تعبيره) تحت تأثير التقاليد الثقافية للقرون الوســطى، وتصــاعد التفاعلات السياسية والاجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية، وتوسع الصلات الثقافية العالمية.

- «التركيبية الفنية لروايات حنا مينه» وشــملت دراســة وتحليــل مؤلفات «حنا مينه» واكتشاف الجديد في موضوعات مؤلفاته، وتحديد الأسس التي اتبعها في التركيب والتكوين الأدبــي. ولاحظ أن «حنا مينه» كان في رواياته بعيداً عن الاســتطالة غير الموضــوعية، ووضع خلفيات لوحاته التعبيرية التي يمكن أن تصرف القارئ عن الاهتمام بمصير أبطاله الرئيسيين.

- «مؤلفات حنا مينه والأدب الســوري في أواســط القرن العشرين» وعالج فيها دور «حنا مينه» في تشــكل وتطور الأدب الســوري في نهاية القرن العشرين. وقال إن: «الأدب السوري كغيره من الآداب في العالم العربي كله، أخذت اليوم طابع التنوع، والصــعوبة والتناقض، في الظروف الضــرورية للتطور الطبيعي للثقافة. والأدب الســوري في القرن العشــرين أعطانا عدداً من الروايات، مرتبطة كلها بعقدة المصير الشخصي والحدث التاريخي:

- كروايتي «نبيل سليمان» «السجين» (١٩٧٢م)، ورواية «ثلج الصيف» (١٩٧٣م).

- ورواية «عبد العزيز هلال» «من يعرف الفقر» (١٩٧٤م).

وهي الروايات التي أحدث أبطالها تأثيراً في العالم المحيط، في الوقت الذي كان فيه وضعهم النفسي غير منفصل عن الزمن التاريخي بل كان جزءاً منه.

إنَّ طبيعة روايات «حنا مينه» التي استنتجها الباحث هي دقة موقفه من الحياة، ودقة الواقع في إبداعه الأدبي، وتحليله النقدي الدقيق للأحداث الجارية وموقف الجماهير العريضة منها، وهي التي مع سقوط ثوابت العالم القديم وقفت للنضال ضد الفقر، والاحتقار، والتخلف، وعزمها الثابت على بناء المستقبل، ولهذا اعتبر الباحث أن أبطاله، هم أناس حقيقيون، بضعفهم، وشكهم، وترددهم.

وخلص الباحث «عبد الحي عبد اللايف» في ختام دراسته إلى:

- إن المرحلة الممتدة من أواسط خمسينيات وحتى نهاية سبعينيات القرن العشرين تعتبر هامة جداً في تاريخ الأدب العربي بشكل عام، وفي تاريخ الأدب السوري خاصة. وهي المرحلة التي يمكن تسميتها بمرحلة الخروج عن تقاليد الأدب العربي الإسلامي، والتضييق على عناصر التقاليد التي لم تزل موجودة، وأن منجزات الأدب الأوروبي من دون أي شك جرى إدخالها من خلال مرشحات «فلاتر» النظرات القومية والجمالية والفلسفية العربية.

- وأن مؤلفات الأديب السوري «حنا مينه» تميزت بتكامل بناء عصر الأدب السوري، وبداية مرحلة جديدة من تطور الفن الواقعي، الذي زينته أعماله الاجتماعية، وكرهه لغياب العدالة، وإحساسه الصادق بالالتزام الذي كشف عبره عن مدى معرفته الرائعة لحياة الشعب، ومعاناته، وأحلامه الممتدة عبر القرون بالتحرر والعدالة والحرية.

- وأن الأديب الكبير «حنا مينه» ينتمي لمجموعة الكتاب التي أبدعت في كل الاتجاهات الجديدة، ولكن من دون تغيير الحقيقة والواقعية، ورسم الحقيقة كما هي في لوحة الحياة، وفي نضال الشعب السوري من أجل السلام والعدالة في السنوات العاصفة من حركة التحرر القومي.

- وأن الأديب «حنا مينه» وهو يحاول إيجاد تفسير جديد للواقع، وغيره من العلاقات المنطقية بين مظاهر الحياة، وبين الإنسان والعالم، الذي يعيش فيه، أسهم في تشكل وتطور القصة العربية الحديثة، والرواية السورية.

– وأنه قبل ظهور رواية «حنا مينه» الرئيسية «الشراع والعاصفة» في أدب القصة السورية، لم تكن قد ظهرت بعد على ما يبدو أية أعمال صورت بسطوع وصدق، تأثير التحولات الاجتماعية على حياة الفرد العادي. وهو ما عبرت عنه شخصيات أبطال روايات «حنا مينه» التي عالج من خلالها الكثير من المشاكل السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وهو ما يعني أن كل تلك المشاكل كانت تشغل أحاسيس الكاتب. وأن علاقات خاصة جداً كانت تربط بين الكاتب وأبطاله والشخصيات الأخرى، تحت تأثير ثقافة: «ن. غوغول، وف. دوستويفسكي، وغ. وفلوبير، وج. لندن، وو. فوكنر، وإ. همنغوي، وج. ستاينبيك»، وهي قائمة غير كاملة للكتّاب الذين حلل الكاتب الكبير أفكارهم ونظراتهم في مؤلفاته.

– وأن أسلوب الإبداع الفني الأساسي عند الأديب «حنا مينه» كان عبارة عن خليط جمع بين الزمن والفضاء، مع تناوب دقائق ردود الأفعال التي التقطها من خلال أخطاء شخصياته الروائية، وأن مثل هذا الأسلوب طبيعي للكثير من أدباء العالم. وأن الخلفيات السينمائية المتعمدة، ربطت دائماً بوحدة المنطق الذي استخدمه، من خلال تلاقي الشرائح المتشابهة أو المتعاكسة، أو عندما صور موقفاً مسرحياً واحداً وبدله بغيره من دون أي تمهيد، مما يعطي الحبكة القصصية حركةً وسعياً دائماً.

– وأنه مع ظهور رواية «الشراع والعاصفة» أصبحت الرواية السورية أكثر وضوحاً، ووصلت بها إلى النضوج الفني، وأن مسلسل الروايات البحرية التي كتبها الأديب «حنا مينه» تشهد على تنوع الأشكال في الأدب السوري التي عرضتها أعمالاً رمزية لأدباء سوريين آخرين كـ: «حيدر، وهلالي، وهاني الراهب، ونبيل سليمان»، الذين تابعوا وطوروا طريقة وأسلوب الرواية، ولكنهم زادوا من صعوبة تكوين لوحة العالم المحيط، عندما لجؤوا إلى أمراض قروية في الأدب، حطت من مستوى تقدير كتاباتهم ومكانتهم الأدبية.

– وأن طرق دراسة إبداعات بعض الكتّاب من دون شك يجب أن تدخل فيها المنجزات الإبداعية الشخصية، والإخفاقات التي ألمت بالأديب، وأن ينظر إليها كخلفية، ومضمون للتطور الاجتماعي والتاريخي.

الهوامش

١- آغانـوي ل.ا.: النقد الأدبي لبلدان الشرق الأجنبية، ودورها في تطوير الفكر الاجتماعي والجمالي. موسكو: (١٩٨٨م)، (ص: ٤). (باللغة الروسية).

٢- نبيل سليمان: النقد والرواية السورية. دمشق: (١٩٨١م)، (ص: ٨).

٣- د. حسام الخطيب: تبعات قومية في الرواية السورية. دمشق: مجلة الموقف الأدبي، كانون ثاني/يناير (١٩٨٢م)، (ص: ٩).

٤- عدنان بن ذريل: القرائن والمعنى في الرواية العربية السورية. دمشق: مجلة الموقف الأدبي، كانون ثاني/ يناير (١٩٨٢م)، (ص: ٢٠).

٥- سمر روحي الفيصل: شكل السيرة في الرواية التاريخية السورية. دمشق: مجلة الموقف الأدبي، كانون ثاني/يناير (١٩٨٢م)، (ص: ٤٠).

٦- إسلام كريموف: من دون الماضي لا يوجد مستقبل، من دون التعاون لا يوجد تقدم. على طريق البناء. الجزء الرابع. طشقند: أوزبكستان، (١٩٩٦م). (ص: ٣٣٦). (باللغة الروسية).

٧- إسلام كريموف: المستقبل العظيم: هذه روحية عالية للشعب. التفكير والعمل بشكل جديد، من متطلبات الوقت. الجزء الخامس. طشقند: أوزبكستان، (١٩٧٧م)، (ص: ١٤٣). (باللغة الروسية).

حلمٌ قد تحقَّق: الموسوعة العربية

نبيل تللو ❀

الموسوعة عبارة عن كتابٍ واسع وشامل يضم ضمن ترتيبٍ موضوعي أو أبجدي مختلف العلوم والمعارف التي توصَّل إليها العلم والفكر الإنساني حتى تاريخ صدورها، لذا اهتمت مختلف أمم وشعوب الأرض بكتابة الموسوعة الخاصة بها؛ حتى تحتل المكانة اللائقة الحضارية التي تتطلَّع إليها على سُلَّمِ التقدم والرقي ورفعة الشأن. وكان للعرب شأنٌ كبير في كتابة الموسوعات منذ قرونٍ بعيدة، واستمر ذلك حتى وقتنا الحاضر، وقد أسهبت بمقالةٍ سابقة في مجلة المعرفة الحديث عن الموسوعات العربية وغير العربية بشكلٍ عام، واستكمالاً لهذا الموضوع، أتابع في هذه المقالة الكتابة بالتفصيل عن الموسوعة العربية والموسوعات المتخصِّصة المنبثقة عنها، وأبدي بعض الملاحظات التي ظهرت معي من خلال استعمالها لسنواتٍ طويلة بحكم مهنتي أمين مكتبة، راجياً أن يجد كرام القارئات والقراء المتعة والفائدة في مطالعتها، علماً أنَّ هذه الموسوعة في حدِّ ذاتها تُعَدُّ مرجعاً رئيساً في كتابتها.

«الموسوعة العربية» هي آخر ما صدر من الأعمال الموسوعية العربية في عالمنا العربي حتى الآن، فبعد أن كانت فكرة إصدار موسوعة عربية شاملة بقلمٍ عربي حلماً بعيد المنال

❀ كاتب سوري.

وطموحاً يصعب تحقيقه، ومشروعاً ينظر إليه بشغفٍ وتفاؤل كل العرب؛ أبصر النور في الجمهورية العربية السورية؛ التي كانت السَّباقة -منذ وقتٍ بعيد- في طرح الفكرة ضمن أعمال مؤتمر وزراء المعارف العرب الذي عُقِدَ في جامعة الدول العربية في القاهرة عام (١٩٥٣م)؛ إلَّا أن النجاح لم يُكتب لتحقيق وإنجاز «دائرة معارف عربية عامة»؛ وبقي المشروع قيد الدراسة في الاجتماعات العربية المتتالية للإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم المنبثقة عنها؛ ولكن دون أن ينتقل المشروع من الناحية النظرية إلى الجانب العملي، مع أنَّ كل الأوساط العلمية العربية تجمع على أهميته والحاجة الماسَّة له وجدواه المعرفية؛ كذلك لم تبصر النور -في سنواتٍ سابقة- محاولات لكتابة موسوعةٍ شاملة في سورية مثل: «الموسوعة العربية الكبرى» و«العماد في الآداب والعلوم والفنون»، إلى أن اتخذت القيادة السياسية في سورية قراراً بإحداث «هيئة الموسوعة العربية» بتوجيهٍ سامٍ من الرئيس الراحل «حافظ الأسد» (١٩٣٠- ٢٠٠٠م)؛ وصدر المرسوم التشريعي رقم (٣) تاريخ ٥ /١/ ١٩٨١م) المتضمِّن إنشاء «هيئة الموسوعة العربية» وإلحاقها برئاسة الجمهورية؛ للقيام بالأعمال كافة التي يتطلَّبها إصدار «الموسوعة العربية» وما يمكن أن يتفرع عنها من موسوعاتٍ متخصِّصة أو كتب. ثم صدر قرار جمهوري بتعيين المرحوم الدكتور «شاكر الفحام» مديراً عاماً لهذه الهيئة، كما صدر قرار آخر بتسمية أعضاء مجلس إدارة مؤقَّت لها. وبذلك يكون الباب قد انفتح على مصراعيه للبدء بإنتاج أوّل موسوعة عربية بقلم عربي؛ ووفقاً لمبدأ أن يقوم المختصُّون بتعريف غير المختصِّين خلاصة ما يعرفونه في شتَّى نواحي المعرفة الإنسانية؛ لاسيما ما يرتبط بثقافتنا العربية الإسلامية ويلامسها ويدنو منها؛ وإرشادهم إلى المصادر الأوسع والأشمل التي تزيد من معارفهم وتثقل من علومهم ومداركهم.

في فترة الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي بدأ المتخصِّصون في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية؛ وبتوجيهٍ من مختلف الأقسام في هيئة الموسوعة العربية؛ بكتابة الموضوعات المختلفة ضمن الخطوط العريضة المقرَّرة من حيث حجم البحث وتدوين المعلومات الأهم؛ ليجري بعدها مناقشة بحوثهم وإقرارها بما يتَّفق ونهج الموسوعة العربية؛ ومن ثم ترتيبها ودفعها للطباعة؛ وكان أن أثمرت جهود الجميع بصدور الجزء الأوّل عام (١٩٩٨م) بطبعته الأولى؛ مبتدئاً بحرف الألف، ثم تتابع صدور الأجزاء الأخرى في السنوات التالية حتى وصلت الموسوعة إلى جزئها الأخير الثاني والعشرين عام (٢٠٠٨م)؛ منتهياً بحرف الياء، وتبع ذلك

صــدور فهرس عام للموسوعة سنة (٢٠٠٨م)، و« معجم مصطلحات الموسوعة العربية عربي- إنكليزي- فرنســي» سنة (٢٠١١م)؛ ليبلغ عدد صــفحاتها كاملةً نحو(٢١) ألف صفحة، وعدد مواضــيعها نحو (١٣٣) ألف موضوع، أغلبها مزود بالرسومات والخرائط والجداول والمراجع عند الضــرورة، واشتغل بها نحو ألف شــخص من كاتب وإداري وفني، ويكون بذلك قد تحقق حلم إنشاء أوّل موسوعة عربية بتأليفٍ عربي وقلمٍ وجهدٍ عربي خالص.

وبحكم عملي «أمين مكتبة» لســنواتٍ طويلة، وقيامي بإرشــاد القراء نحو المواضيع التي يبحثون عنها، فقد ظهرت معي بعض الملاحظات التي أرى أنَّه لا بدَّ من عرضها لتلافيها في الطبعة القادمة من الموسوعة؛ إن كانت متوافقة ونهجها:

- عدم اعتماد مبدأ واحد في كتابة أســماء الأشــخاص: فبعض الأسماء كانت تُرتَّب وفق الاســم الأوّل؛ على ســبيل المثال: «عبد الغني النابلســي، عبد القادر أرنــاؤوط، فهد بلان، هالة شــوكت»، في حين وردت أســماءٌ أخرى مرتَّبة وفق الاسم الثاني أو الكنية: «عبد القادر البغدادي/ البغدادي (عبد القادر)، عبد القادر الجزائري/ الجزائري (عبد القادر)، القاسمي (ظافر)، قلعي (نهاد). وأرى أنَّه من الأنسب والأكثر سهولة هو اعتماد مبدأ الترتيب وفق الاسم الأوّل، وتثبيت ذلك في تعليمات كيفية استخدام الموسوعة.

- عدم اعتماد مبدأ واحد في كتابة الأسماء المنتهية بـ«ألف طويلة أو ألف مقصورة أو تاء مربوطة»: ومع أنَّه لا توجد -في حدود معرفتي- قاعدة لغوية أو نص صــريح وواضح بكيفية انتهاء مثل هذه الأســماء: «أوكرانية أو أوكرانيا، روسية أو روسيا»، فقد لاحظت أنَّ أغلبها قد انتهى في الموســوعة بالتاء المربوطة، وأقلها قد انتهى بالألف الطويلة: «فرنســا، نيوزيلندا، فلورنســا، عين دارا، غادا، إيزابيلا، بابوا، طبريا» على ســبيل المثال. وأرى أنَّه من الأنســب كتابتهــا بالألــف الطويلة لاعتباراتٍ لا مجــال لذكرها هنا، وتثبيت ذلك فــي تعليمات كيفية استخدام الموسوعة.

- عدم اعتماد مبدأ واحد في كتابة الأســماء بالمفرد أو الجمع: فبعض الأســماء وردت بالمفرد، على ســبيل المثال: الجمل، المكتبة، الشائعة، المحيط، في حين ورد بعضها الآخر بالجمع: البقر، الدجاج، المدرعات، المشافي. وأرى أنَّه من الأنسب توحيد الطريقتين بحيث تُكتب الأســماء بالمفرد؛ ذلك أنَّ أغلب مفرد الأســماء لها شكل واحد للكتابة؛ فالبقرة تُجمع بثلاثة وجوه هي: الأبقار، البقر، البقرات، مع ضرورة إرشاد القراء إلى هذه الناحية.

- بعض المواد لم ترد بالشكل المتعارف عليه أو المتداول: ففي حين وردت مادة: «حزب البعث العربي الاشتراكي» بشكلٍ صحيح وفق المتعارف عليه بين الناس؛ نرى أن مادة: «منظمة طلائع البعث» قد أحيلت إلى: «طلائع البعث/ منظمة»، مع أنَّها معروفة باسم: «منظمة طلائع البعث»، علماً أنَّ مختلف المنظمات الواردة في الموسوعة قد أتت بعد كلمة «منظمة».

- بعض الأسماء لها أكثر من تسمية: ومثل هذه الأسماء من الأنسب وضع إحالة لها حسبما وردت في الموسوعة: «القهوة/ البن»، «اللبن/ الحليب»، القنبلة الذرية/ القنبلة النووية»، «الهر/ القط»، «السفن الهوائية/ المناطيد وصناعتها»، «القارة القطبية الجنوبية/ أنتاركتيكا».

. هناك كثير من المعلومات لم ترد في الموسوعة مع أهميتها: وآتي على ذكر أمثلة: (التوت (نبات)، السوربون (جامعة)، الألعاب النارية، القفل أو الأقفال، القنال الإنكليزي أو بحر المانش، السكين، الخنجر، الشخير، دودة القز، الكافيار)؛ وقد تكون هذه المعلومات واردة في مواد أخرى ولكن لم تُكَشَّف للقارئ؛ وهذا ما سيرد ذكره في الفقرة الآتية.

. الفهرس العام للموسوعة العربية ذو فائدة محدودة بشكله الحالي: ذلك أنَّ ترتيب المواد فيه هو الترتيب نفسه الوارد في مجلدات الموسوعة؛ وبالتالي يتم الوصول إلى المعلومة المطلوبة بسرعة بواسطة الترتيب الأبجدي ودون استخدامه؛ ومن ثم يمكن الاستغناء عنه نهائياً والعودة-عند الضرورة- إلى الفهرس الموجود في نهاية كل جزء عدا الجزأين الأول والثاني. ولكن الفائدة من هذا الفهرس تكتمل عند تحويله إلى كشَّافٍ تحليلي يُظهر الكلمات المهمة المكتنزة في موادٍ أخرى التي يمكن أن يحتاجها القارئ، وأستعرض هنا بعض الأمثلة:

- العقد الفريد (كتاب) انظر: ابن عبد ربه، (ج١٢)، (ص: ٨٠٥).
- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر...، انظر: ابن خلدون، (ج٨)، (ص: ٨٧٦).
- الحشو: انظر الأسنان وما يليها من مواد، (ج٢)، (ص: ٤٣١).
- ألفرد بيرنارد نوبل: انظر نوبل (جائزة)، (ج٢١)، (ص: ١١٣).
- حواء: انظر: آدم، (ج١)، (ص: ٧١٥).

ومن الجدير ذكره هو أنَّ الموسوعة البريطانية -على سبيل المثال- قد كشفت في جزأيها الأخيرين عن كل المعلومات المكتنزة في مواد أخرى؛ فسورية- مثلاً- ورد ذكرها في نحو خمسين مادة موزعة على كامل أجزاء الموسوعة غير المادتين الرئيسيتين في قسميها المبسط والمتعمق في المعرفة.

. اختـــلاف تســـميات بعض المصـــطلحات العلمية: ويعود ذلك لعدم اعتماد شـــكل واحد للمصـــطلح في بلادنا العربية أو مسمَّى واحد؛ وعلى سبيل المثال فإنَّ مرض هشاشة العظام يتخذ أيضـــاً أســـماء: تخلخل العظام، وهن العظام، ترقق العظام. ولا بدَّ من توحيد مســـمَّى الموضـــوع بين مختلف الأقطار العربية والخروج بشـــكلٍ واحد؛ وهذا من مســـؤوليات ومهام «المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم»، وقد اعتمدت الموســـوعة العربية الأخذ بشـــكل المصطلح كما يُدرَّس في الجامعات السورية.

لا شكَّ في أنَّ كل هذه الملاحظات هي في أذهان وعِلم كل القائمين على إصدار الموسوعة العربية، وقد أردت لفت النظر إليها لتأكيد ضـــرورة تلافيها في الطبعة الثانية؛ التي بالتأكيد ستتضـــمَّن أيضـــاً كل التغييرات التي طرأت على موادها، إضافة لكلِّ ما استجد من المعارف الإنسانية. بقي أن أقول إنَّ كل المعلومات الواردة في هذه المقالة عن الموسوعة العربية هي ما يخصُّ نسختها الورقية فقط، أمّا نسختها الإلكترونية فهي مفتوحة للجميع من خلال موقع هيئة الموسوعة العربية على شبكة الإنترنت.

- الموسوعات العربية المتخصصة:

توسَّعت المعارف الإنسانية وامتدت آفاقها وترامت أطرافها؛ حتى بات إنسان اليوم عاجزاً عن الإحاطة بجوانبها كافة؛ فكان لا بُدَّ من إنشـــاء موســـوعة متخصِّصـــة في كل مجال من مجالات المعرفة، وهذا ما ســـارت عليه «هيئة الموســـوعة العربية» التي أُصـــدرت حتى عام (٢٠١٦م) أربع موسوعات متخصِّصة هي:

١- الموسوعة الطبية المتخصِّصة:

تشـــكِّل العلوم الطبية باختصاصـــاتها كافة وحدةً متكاملة وكتلـــةً مترابطة تحاكي وحدة جســـم الإنســـان من النواحي التشـــريحية والفيزيولوجية، إلَّا أنَّ تصـــنيفها في أقسام وشُعب ليس له هدف ســـوى تسهيل دراســـتها والتعمُّق فيها، ومن هنا عمدت هيئة الموسوعة العربية إلى تخصـــيص جزءٍ كامل لكل فرعٍ من فروع الطب البشري؛ واعتمدت المصطلحات الطبية المســـتخدمة في جامعة دمشق، وصـــدر حتى الآن خمسة عشر جزءاً بشكلٍ متتابع بين عامي (٢٠٠٩- ٢٠١٦م) حمل كلٌّ منها عنواناً مســـتقلاً وفق التسلسل الآتي: (أمراض جهاز الهضم، التوليد وأمراض النســـاء، أمراض القلب والأوعية الدموية، أمراضـــ جهاز التنفس، أمراض الأطفال، أمراض الغدد الصـــم والاســـتقلاب، أمراض الجلد، أمراض الدم والأورام، أمراض

الكلية والجهاز البولي التناسلي في الذكور، الأمراض النفسية، أمراض الرأس والعين والأذن والأنف والحنجرة، الأمراض العصبية، الأمراض الرئوية، الأمراض الخمجية، أمراض الجهاز الحركي). ومن المتوقَّع أن يصدر في وقتٍ لاحق أجزاء لبقية أقسام الطب البشري مثل: (الطب المخبري، طب الأشعة والتصوير، الطب التجميلي، الجراحة).

كتب بحوث الموسوعة الطبية المتخصِّصَة نحو (٣٨٥) طبيباً مختصاً، وهي موجَّهة إلى الأطباء وطلبة الطب، وينتهي كل جزء بفهرس للمواضيع الرئيسية، ونرجو أن يصدر لها فهرس تحليلي شامل، بحيث يسهل على القارئ غير المتخصِّص أخذ فكرةٍ شاملة عن مرضٍ معيَّن مثل: البهاق، المهماز.

٢- الموسوعة القانونية المتخصِّصَة:

نظراً لافتقار المكتبة العربية لموسوعةٍ قانونية متخصِّصة شاملة، فقد عمدت هيئة الموسوعة العربية لإعدادها في سبعة أجزاءٍ صدرت بين عامي (٢٠٠٩-٢٠١١م)؛ طُرِحت فيها جميع المصطلحات القانونية باللغة العربية المتعلقة بمختلف فروع القانون، وكتبها نحو مئة وأربعون متخصِّصاً في القانون، وهي موجَّهة للمشتغلين في الحقل القانوني، وراعت إلى الجانب الأكاديمي عند معالجتها للمصطلحات القانونية البعد العملي لها أيضاً، واستندت على المصادر الأساسية والعلمية الحديثة للأبحاث الواردة؛ مع عدم إغفال الاجتهاد القضائي الذي يؤيد المعلومات الواردة في البحث. تميَّزت أبحاث الموسوعة بسهولة مراجعتها لترتيبها أبجدياً وسلاسة مادتها ووفرة معلوماتها، مما يوسِّع من دائرة المستفيدين منها لتشمل صانعي القرار في شتى أجهزة الدولة، وطلبة القانون، إضافةً إلى القارئ العربي العادي الذي يسعى نحو الاستزادة من الثقافة القانونية من مرجعٍ موثوق؛ يقدِّم المعلومة القانونية بيسرٍ وسهولة وشمولية.

انتهى كل جزء من الأجزاء السبعة للموسوعة القانونية المتخصِّصة بفهرسٍ ألفبائي، مع أمل أن يصدر لها كشَّاف تحليلي شامل؛ لتسهيل العودة إلى الجزئيات القانونية الواردة في متون المواد؛ على سبيل المثال:

- الوزارة، انظر: النظام البرلماني، (ج٧)، (ص:٤٠٥).
- الودائع، انظر: الأعمال المصرفية، (ج١)، (ص:٣٩٣).
- الإيلاء: انظر: التفريق، (ج٢)، (ص٢١٣).
- الرشوة: انظر: الجرائم المخلة بواجبات الوظيفة، (ج٢)، (ص:٤٢٣).

وبذلك تعم الفائدة منها أكثر وتتوسَّع شريحة قرائها.

٣- موسوعة الآثار في سورية:

اهتمَّت دول العالم وشعوبها بآثارها القديمة وأظهرتها للعيان، مصداقاً للمقولة التي يرددها الجميع: «من لا تاريخ له لا حاضر ولا مستقبل له»، وسورية المتميِّزة بتراثٍ حضاري لا مثيل له بما تضمُّه من آثارٍ فوق أرضها وفي باطنها، قد نشطت فيها في العقود الأخيرة التنقيبات الأثرية؛ التي أعطت نتائج مذهلة أسهمت في إغناء التراث الثقافي العالمي، وهذا ما دفع هيئة الموسوعة العربية لإنشاء «موسوعة الآثار في سورية» لتسليط الضوء على الآثار السورية من مواقع ومدنٍ قديمة وما يرتبط بها من أحداثٍ تاريخية؛ منذ عصور ما قبل التاريخ حتى العصر الإسلامي، وقد كُتبت أبحاثها بأقلامٍ عربيةٍ سورية متخصصة.

صدر من موسوعة الآثار في سورية حتى الآن الجزء الأوّل (٢٠١٤م)، والجزء الثاني (٢٠١٥م)، المواد مرتَّبة أبجدياً، الجزء الثاني فقط ينتهي بفهرسٍ عام للمواضيع الرئيسية، وأقترح أن تكون الفهارس القادمة كشافاتٍ تحليلية لتوسيع دائرة المستفيدين منها، على سبيل المثال:

- مغارة الدم، انظر: الأربعين (مقام)، (ج١)، (ص:٣٢٤).
- ضرب الحوطة على جميع الغوطة، انظر: ابن طولون، (ج١)، (ص:٥٧).
- رملة بنت أبي سفيان، انظر: أم حبيبة، (ج٢)، (ص:١٨١).
- تل المُقير، انظر: أور، (ج٢)، (ص:٣٦٧).

يشير اسم «موسوعة الآثار في سورية» إلى أنَّها متخصِّصَة بآثار سورية فقط؛ في حين أنَّها تضم مواداً من مختلف أنحاء منطقة الشرق الأوسط، ما يضع القارئ في حيرةٍ. أقترح تغيير اسمها بما يتوافق مع مضمونها، بل وأقترح أن تشمل مختلف المواقع الأثرية ليس في سورية والمنطقة فحسب؛ بل في كلِّ أنحاء العالم، فلا أجد ما يمنع من الكتابة عن مواقع أثرية شهيرة كشهرة الآثار السورية مثل: «ماشو بيشو» في البيرو، «سيغيريا» في سريلانكا، «فاتيما» في البرتغال، «تيواناكو» في بوليفيا.

٤- موسوعة العلوم والتقانات:

نعيش اليوم في عصر العلوم والتقانات؛ ولهذا سارعت «هيئة الموسوعة العربية» إلى إعداد موسوعةٍ علمية معاصرة باللغة العربية وبأقلام عربية؛ تواكب روح العصر المتطور والمتوثب والمتدفق في معارفه، لتزويد القارئ العربيِّ بعصارة ما انتهى إليه الفكر الإنساني في

حقول المعرفة العلمية والتقانية، وتشرح له ماهية التفكير العلمي وعمومياته ومواكبة تطوره ومجالات استيعابه والاستفادة منه أقصى فائدة ممكنة، وكيفية التعامل مع كل مستجدات العلوم الحديثة. كتب بحوث الموسوعة مجموعة من المتخصصين في العلوم، وهي موجهة للقارئ المتخصص الجامعي وطالب الماجستير والدكتوراه.

صدر من «موسوعة العلوم والتقانات» حتى الآن الجزء الأوّل عام (٢٠١٥م)، والجزء الثاني عام (٢٠١٦م)، ومن المتوقع أن تصدر لاحقاً بقية الأجزاء بشكلٍ متتابع. المواد العلمية في الموسوعة مرتَّبة أبجدياً. انتهى الجزء الثاني فقط بفهرسٍ يضم العناوين الرئيسية للموضوعات، إلَّا أنَّها بحاجةٍ لكشافٍ تحليلي يُظهر للقارئ ما في بطون المواد من معلوماتٍ يبحث عنها، على سبيل المثال:

- السيراميك، انظر: الأرضيات، (ج١)، (ص:٥٩١).
- الغرانيت، انظر: الأرضيات، (ج١)، (ص:٥٩١).
- الحشيش، انظر: الإدمان (بيولوجيا)، (ج١)، (ص:٤٤١).
- النترونات، انظر: الإشعاعات النووية، (ج٢)، (ص:٣٣١).
- الحناء، انظر: الآسيات، (ج٢)، (ص:٢٩٣).
- الكتب المتخصِّصة بموضوع واحد:

نظراً لتوسع المعلومات في موضوع واحد، وتعدد مسارات البحث فيه؛ فقد أصدرت «هيئة الموسوعة العربية» في السنوات السابقة عدة كتبٍ يتناول كلٌّ منها بإسهابٍ وتفصيل موضوعاً محدداً، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- التعليم التقني والمهني العالي والمتوسط، الدكتور محمد سعيد الحفار، (٢٠٠٤م).
- القانون والاستنساخ البشري، الدكتور فواز صالح، (٢٠٠٥م).
- الجودة في تكوين المعلمين، الدكتور خالد طه الأحمد، (٢٠٠٦م).
- المصارف الإسلامية، الدكتور وهبة الزحيلي، (٢٠٠٧م).

ومن المتوقع إصدار المزيد من هذه الكتب المتخصصة.

وما أقترحه في مجالات الموسوعات المتخصصة هو أن يبدأ عنوانها باسم «الموسوعة العربية» بحيث تصبح على الشكل الآتي:

- الموسوعة العربية للعلوم الطبية.
- الموسوعة العربية للعلوم القانونية.
- الموسوعة العربية للآثار.
- الموسوعة العربية للعلوم والتقانات.

طالما أنَّ هذه الموسوعات قد تولَّدت عن الموسوعة الأم «الموسوعة العربية» (العامة)، وينطبق هذا الاقتراح على ما سيصدر من موسوعاتٍ متخصصة مثل: «الموسوعة العربية للعلوم الزراعية والبيطرية، الموسوعة العربية للعلوم النفسية والتربوية، الموسوعة العربية لطب الأسنان»، وغير ذلك من الموسوعات المتخصصة.

ونظراً لكون الموسوعات المتخصصة قد توجَّهت أساساً للقارئ المختص، فإنني أقترح أن يجري تبسيط كل المواضيع الواردة فيها، بل وحتى الواردة في الموسوعة العربية، وبشكلٍ يخدم القارئ العام الذي يبحث عن المعلومة السريعة الملخصة، لاسيما طلبة المدارس منهم؛ وإصدارها في موسوعة شاملة؛ راجياً أن يأتي يوم قريب أكتب فيه مقالةً بعنوان: «حلمٌ قد تحقق: الموسوعة العربية المبسطة».

بقي أن أشير إلى أنَّ كل منجزات «هيئة الموسوعة العربية» إنما تمت بتوجيهات سيادة الرئيس الدكتور «بشار الأسد» رئيس الجمهورية العربية السورية، الذي حظي العلم والبحث العلمي في عهده الميمون باهتمام متواصل ودعم مستمر؛ سعياً لبناء الدولة السورية الزاخرة بالعلم والعلماء، والنابضةً بالرقي والتقدم، والمتألقة بإشعاعات المعرفة المتنامية؛ تحقيقاً لشعار: «أمةٌ تقرأ أمةٌ ترقى»، وتطبيقاً لمقولة: «لا أفق مسدود أمام الطامحين للوصول إلى العلياء».

رأي في نُشوء وتطوُّر الحداثِيَّات

د.معن النقري ❀

بريطانيا كانت الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، ومنها وفيها سيكون مثالُنا عن رأي إنكليزي في نشوء مذهب الحداثة وعلى مثال أعلام إنكليز أيضاً، لِما لذلك من أبعاد وأهمية أنكلو-أمريكية أولاً ودولية عالمية ثانياً وضمناً.

والباحث الإنكليزي «م. ليفينْسون» كتب دراسةً نشرها في كتاب بحجم (٢٥٠) صفحة ونشرَها ضمن مطبوعات جامعة «كامبريدج» عام (١٩٨٤م) بعنوان «تاريخ نشوء (أوْ تاريخ نَسَب) مذهب الحداثة: دراسة الطروحات الأدبية الإنكليزية، ١٩٠٨ - ١٩٢٢م...»[١].

وهو إذْ يعترف بتواضُع أنه لا يطمح إلى وضْع تعريف دقيق لمذهب الحداثة (أوْ للحداثِيَّة) فإنه يكتفي برسم حدود هذا المفهوم الذي يُثير اهتمامه، معتبِراً أنَّ الحداثيّة الأدبية مرتبطة عنده قبل كل شيء بأسماء «إي. باونْد وَت.إي. هيوم وَف.م. فورد وَ أو.ليَويِّس وَت. س. إليوت»؛ وإلى حدٍّ ما على الأطراف والهوامش أسماء «ج. جويس وَف. ووُلْف وَد. لورنْس».

ومفهوم الحداثِية (أو مذهب الحداثة) يتضمَّن الطروحات الأدبية التي نالت في الربع الأول من القرن العشرين تسميات أمثال: الانطباعيَّة (إيمْبْريشّيونيزم)، وَالكلاسيكية الجديدة

❀ كاتب سوري.

(نيوكلاسّيسيّزم أو التقليدية الجديدة)، ومذهب العاصفة أو الإعصار أو الانعطافة/الدوَّامة أو الزَّوبَعة (فورتيسيّزم مِنْ Vortex)[٢]، وكذلك مذهب الصورة (إيميجيزْم- مِن image) وهو ما يمكن تسميتُه عربياً الصورية أو الصورانية، مع العلم أن هذا المذهب الأخير تمخَّض لاحقاً، ربما بعد عقودٍ مديدة، عن نشوء عِلْم مرتكز إلى الصورة أيضاً هو علم الصورة -الإيمجيلوجيا imagelogy والذي تستطيع تسميته تعريباً بدورِه الصورَلوجيا، أما مِن جهتِنا فقد ابتكَرنا له تعريباً كلِّياً وتسميةً خاصة في صيغة الصورياء وحرصْنا على نشْر هذا المصطلح الجديد باسم العلم الجديد عن الصورة في منشورات دورية عديدة، ثم في كتاب، في حالات عديدة، ومنها ما ورد حتى في عنوان المنشورات الدورية أمثال: «الإيميجلوجيا أوْ علم الصورة (جريدة البعث ١٣/٤/٢٠٠٩م)؛ وَ: تنميط صورة العرب والمسلمين أمريكيّاً (الأسبوع الأدبي ١٣/٦/٢٠٠٩م)؛ و: نحن وتنميط الصورة والصورياء («البعث ميديا» شبكيّاً ١٣/٧/٢٠٠٩م)؛ أوْ: نحن والصورياء وتنميط الصورة («أقلام نوبلْزنِّيوز» شبكيّاً ١٦/٧/٢٠٠٩م)[٣].

إنَّ «ليفينْسون» يُجري تحليلاً لهذه التيَّارات التي سبق ذكرها مُدْخِلاً فيه على أساسٍ واحد ومتكافئ طيفاً واسعاً: من النتاجات والمؤلَّفات الشعرية إلى نصوص البيانات (المانيفستّات) إلى مقالات في مجلات إلى التصريحات الشفوية، مبيِّناً أن السمة الجوهرية للحداثية الإنكليزية هي سِمة القَطْع والبَتّ، وميل مؤسِّسيها إلى الخلْط الفظّ داخل المجموعات ممَّا ذُكِر آنفاً، وعزْل أنفسهم إلى الحد الأقصى عن التقليد الأدبي السَّابق (التقليد أو التراث... إلخ). وعلى سبيل المثال وَصَفَ «إي. باوْند» شعر العصر الفيكتوري بالميوعة، وزعم «ت. إي. هيوم» أن الفنَّ الإنساني (ذا النزعة الإنسانية أعني) لم يكن حرّاً، وحسْب فهمْ «ت. س. إليوت» تمتاز الرومنْتيّة Romantism بعدم النضوج. وكلهم أملوا وطمحوا إلى إقصاء ذلك كله من «نقائص» في الشعر المعاصر الحديث Modern.

ويَعتبر «ليفينْسون» أن القامة الأيْسر والأنْسب لتحليل المرحلة المبكرة من الحداثية هي «ف. م. فورد»، والذي على الرغم من تأخُّرِه عن ركْب رفاق القَلَم وإخوانِه من حيث الموهبة والإعداد النظري الكافي فإنه استجاب تطبيقياً لسائر أحداث العصر الهامة ويمكن اعتباره مرآةً وتجسيداً مباشراً لتطور التقليد الأدبي الحالي. وفي مقالته عام (١٩٠٩م) بعنوان «العظماء يُغادرون الخشَبة» ودَّع «ف. م. فورد» «آخر كهَنة» العصر الفيكتوري -«كارليلوَرَيْويسْكين وَميلّ وَأرنولْد وَتينِّيسون وَ ج. إيليوت» الذين جسَّدوا في نظَرِه الاستقرار الاجتماعي والتوازن الأخلاقي والاستجابة الذهْنية/ العقْلية. وكتب في هذا الشأن أن «مغادرة العظماء» علامة

علـى التحوّلات الجذرية في الثقافـة الإنكليزية، إن تعقُّد وتنوُّع الحياة المعاصـرة، وتحطُّم الوجَهاء والوَجاهات يؤدي إلى «تحرير» الفنان من الروابط المعتادة. صـار العالم مفرطاً في فوضويته وغير خاضع للتقويم الأخلاقي، ولذا على الفنان حصر اهتمامه بالفن، منتزعاً من ذاته سائر الواجبات الخارجية بالنسبة للفن.

وقام «ليفينْسون» برصْد التأثير على أشعار الحداثِيين، الذي أبدتْه فلسفة «نيْتْشه وماكْس شْـتيرْنر» بطابعها المعادي للديمقراطية والمعُادي للنزْعة الإنسـانية، والتي حسْبَها اعتُبرت المصـداقية الاجتماعية للإبداع الفنّـي مفقودةً للأبد. وأمَّا متطلبَّات وأفضـليّات «الوجود المجتمعـي» (هذا هو التعبيـر الأدقّ من ترجَمات«الواقع الاجتماعـي» كما نرى – د. م. ن) فقد جرى إدراكُها كعوائق، وليس فقط كأشياء غير هامَّة وغير ذات بال، للإبداع .وهكذا غلب الطمـوح إلى الفرْدية (إنْديفيدْواليْزم) الجمَالية التي وُجِدت في علاقات عدائية سـافرة مع الكلّ الاجتماعي. إنَّ «ف. م. فورد» الذي تخلَّى عن التقليد (التراث) الأدبي السـابق نصـحَ الشـاعر بنسْـيان «شكْسـبير وَكيْتْس وَييتْس وَ ج.موريس، والتذكُّر فقـط أنه يعيش في عالم الإمبراطورية غير الممشـوق (قبيح القوام) والفظيـع واللامبالي... حيث لم تحتفظ فيه أيٌّ من أفكار الماضي العظيمة بدلالاتِها».

ثم يجري تحليل دور وتأثير «بيرْجْسـون» على تشكيل علم الجَمال الحداثي، وخاصةٍ وقبل أيّ شـيء، على مفهوم وتصوُّر «ت.إي. هيوم»، إذْ إنَّ فلسفة بيرْجْسون قدَّمت «لِهيوم» الأُسُس لِنقْد العلم الأرثودوكْسالي (المدرسي) ولِرفْض الرومنْتية (رومانْتيزْم) في الفنّ، وبالتالي اتَّهم الرومنتيكيّين والعقْلانيّين بالسَّـذاجة والمباشَرة وغياب الشـعور بالمعيار. وبالتعارض معهم اعتبَـر أنَّ فنَّ الحداثِية (موديرنيزْم) يجب أن يكون «متواضِـعاً وحذِراً وانطباعياً، ورافِضـاً تشـييد رؤيَةِ عالَم ملْحمية حماسـية في الأدب كما في الفلسفة والعلْم. الفنان يستطيع الثِقة بالمعايير (الستانْدارتات) المستوعَبة داخلياً فقط».

ويقوم «ليفينْسون» برسم التبايُن بين التيّارات المختلفة للحداثيّة، وبين مواقف قادة وروّاد هذه التيارات أيضـاً المتصارِعين على تأكيد وتثبيت مبادئِهم الفنّية (صراع هيوم وَفورْد على التأثير في تشكيل الحداثِية الإنكليزية)، ثم يقوم بالتأشير على المبدأ الأساس/ المؤسِّس للفن الحداثِـي الذي بقي هدفُه الشـكل الخالصَ، بلا تغْيير. وفي فصـلٍ حول الحرب في ملعب الحداثِيين يكشـف «آ. ليفينْسون» ظروف نشْأة الصورية/ الصـورانية (إيميْجيزْم)[٣]، معتبراً

أنها أُنْشِـئتْ من حيث الجوهر بجهود إرادية لشخْصٍ واحد - إنَّه «إي. باوْنْد» عامَ (١٩١٢م)، إذْ أعلن عن وجود الصوريّة وأُجبر المحيطين به المتحلِّقين حوله على تصديق ذلك.

إنَّ الخِلافــات والتبايُنات بين المســاهِمين في التيار الأدبــي الطليعي/ الريادي ازدادت حــدَّةً وتفاقمــت بعد عام (١٩١٤م) خاصّــة. ولعــب الحداثيون دورَ معكِّريّ صــفو المجتمع الإنكليــزي الناعِــس الغافي لإخراجِه من حالــة الغيبوبة، وهذه مهمة فقــدتْ راهنيَّتَها بعد الحــرب العالمية الأولى. وفــي المواجَهات الثقافية المذكورة شــغل «ت. س. إليوت» موقفاً تصالحيّاً، إذْ إن التقليد/ التراث لديه بمثابة منظومة مولِّدة للدلالات. ولم تتحدَّدْ قيمةُ الفنان المنفرد أو نِتاجات وأعمال الفن المنفردة بشكلٍ معزول وإنما ضمن خارطة تاريخية انسكبت فيها الظواهر الجديدة للثقافة. إنَّ «ت.س. إليوت» يجســد وصــول الحداثية الإنكليزية إلى الكلاســيكية الجديدة (نيوكلاسيّسيّزم) التي اســتبدلت الاتجاهات المتصارعة في المرحلة المبكرة لهذه الحداثية.

كما في انكلترا كذلك في العالم الأنكلوْ أمريكي بل والأنكلوْ -سكســوني، وفي ظل الحداثة ثم ما بَعد الحداثة لاحقاً نجد الخطوط العريضة ذاتها ممتدَّةً بمواصفات الفن للفن من ضمن أشياء أخرى كثيرة أيضاً. لقد شهِدْنا رصَديّات ليفينْسون «لِتحرير» الفنان من الروابط المعتادة ودعوته إلى حصر اهتمامِه بفنهِ منتزعاً من ساحة تركيزه كل ما هو خارجي بالنسبة للفن.

وســنجد هذه الأصــداءَ ذاتها في أمريكا تزامنياً، وليس في خصــوص الحداثة (كما في أوروبا وانكلترا المتأخِرة نســبياً في المسَــار)، بل وما بَعد الحداثة أيضــاً (لأن أمريكا كانت منذ أواسط القرن العشرين تسبق الآخرين بأشواط في أكثر المجالات بما في ذلك المدارس والتيارات الأدبية والثقافية)، لذا نجد دراســتين في عام واحد - عام (١٩٨٦م) - إحداهما في انكلترا تعالج قضــايا الحداثية بينما الأخرى في أمريكا تعالج مســائل ما بعد الحداثية. هذا ما نجده في الدراسة الأُخرى -الأمريكية- من تأليف «فيرينْسفيير» حول «انتصار الفن في حربِه لأجل التحرير: ملاحظات حول «الإنْترميّزو» بَعد الحداثي....»[٤].

وعلــى الرغم مــن متابعاتي فلأوّل مرة أجد اســتخداماً لهذه الكلمــة «ميزو» في غير الصــيغة التاريخية والعالمية والشــهيرة جداً والفريدة حتى حينِه في تسمية ميزوْبوتاميا[٥] التــي تعنــي بين (أوْ ما بين) النهرين (أو الرافدين)، ولطالمــا تعجَّبتُ من غياب الكلمة في اســتخداماتِنا مع أنها بنْت المنطقة أصــلاً، بل وممتدة في لغتِنا الرســمية ولهجاتِنا على

الســـواء، تابع معي الكلمات الآتية التي تصِـــلك مباشـــرةً بالميزوْ هـــذه: الميْزة - الميْزان - الميزر -المازورة- التمييز...إلخ أشـــياء كثيرة، بل ونحتاج إلى تصـــحيح تصـــوراتِنا عن جذور وأصـــول كلمات أجنبية أمثال قياس ويقيس بالإنكليزية: ميجرmeasure، وبين (ما بين) بالروســـية: ميجْ/دو (والتي يجري اختصـــارها وصْـــلياً إلى ميجْ) وفي الحالَتين ليس صعباً على اللسانيين المحترفين إرجاع ميجْ/دوْ أوْ مِيجْ إلى ميزْ/دو أوْ ميْز، ومن ثم إثبات تبادلية أصوات اللغة في «ج»وَ«ز» وسهولة تجاوُز بعض الحروف تطورياً مثل حرف الدال أو بالعكس إضـــافته... وكلمة «إنْتر» بدورها تعني بين (ما بين)، وربما نشـــأ الاختلاف بإرجاع الأصـــل اللغوي أوروبياً إلى اليونانية في حالةٍ وإلى اللاتينية في أُخرى؛ والحقيقة أن كلمة إنْتر-inter اللاتينية تعادل كلمة ميجْ/دو Meχ/Dy الروســـية؛ وفي النتيجة تكون تركيبة «إنترْميـــزوْ» الغريبة المبتكَرة بمثابة مركَّب لغوي ثنائي الجناح مِن لغتَين قديمتَين عريقتَين همـــا اللاتينية والإغريقيـــة (التي يغلب أنها أخـــذتْ ما يكفي وأكثر من ســـواها عن لغات مَشـــرِقنا) كما ســـيَبدو هذا المركَّب اللغوي العجيب سورْيالياً باقتدارٍ وعن جدارة كأنَّ تقول في دارجتِنا الحالية: بين بين (أوْ ما بين بين) ولكن باستخدام جذور لاتينية - إغريقية معاً مصـــاغةً في عنوانٍ حديث/حداثي أو بعد حديـــث/ بعد حداثي من أعمال اللغة الإنكليزية الأمريكانية نهايات القرن العشرين -inter/mezzo!!

ونظراً لحضور الإنْتروالميجدْو (الميجْ)- أي الميزو أساساً وأصلاً من عندنا - واستخداماته الواســـعة والخارقة في أوســـع وأكثر الميادين المعاصرة وبأشمل الأطياف، فقد لفت انتباهي ذاك الحضـــور وذاك الاســـتخدام النَّوعي - أي في المنهج أو الميتودولوجيا وفي المقاربات الأكثر حداثةً، ولاســـيّما في عالم «بين - الاختصاصـــية» (إنْترْ-ديسّســـيبْلينار/يتي وَ (+) = ميجْ-ديسّسيبلينارْ/نَسْت (روسياً)). وإخلاصاً للأحدث وللأصل معاً قمْنا بحملةِ إحياءٍ وتكريم كلمـــة «ميزوْ» مجدَّداً بعد أن تَوقَّفـــتْ عند ميزوْبوتاميا ((ما) بَيـــن النهرين/ الرافدَين) منذ دهور ظلماً وعدواناً وجهْلاً، فقمْنا بتسمية بينَ - الاختصاصيةِ (المنْهج) ميْزوْ- اختصاصيةً، لنكون موصـــولين مع لغات الخارج العالمية الحية -من جهة، وغير مغتربين عن جذورنا- من جهةٍ أخرى. وقد حرصـــنا على إحضـــار واستحضار الميزوْ في ســـائر منشوراتنا المنهجية الميتودولوجية الأحدث ((ما) بَعد الحداثية هذه) في مجال تداخُليّة وتعدُّدية الاختصاصـــات كما ســـمَّيناها أيضـــاً للإيضـــاح، وعلى مدى بضْع السنوات القليلة الماضـــية، وكانت الرغبة والإصرار أن يجري الحضور والاستحضار في بعضها حتى في العناوين للتهْيئة وزيادة الألفة

والتعويــد على هذا «الجديد» (الجديد القديم العريق أبــداً)، فانوجدتْ الميزوْ في العناوين الآتية مثلاً(٦):

١- التركُّبية (الميزوْإختصاصية): نَشْر إليكتروني في المركز الوطني للأبحاث واستطلاع الرأي، دمشق، ١٤ تشرين الأول (٢٠١٥م)؛

٢- التركُّبية علمياً وعلمائياً الميزوْ علْمية والميزوْ علْمائيّة؛ مجلة «الأدب العلمي»، ع(٣٣) - أيار (٢٠١٦م)؛

٣- تداخلية وتعدُّدية الاختصــاص الميزوْ اختصاصية التركُّبية؛ فصلية «الخيال العلْمي»، (ع٥٧/٢٠١٦م)؛

كما حضــرتْ هذه «الميزوْ» في ثنايا النصــوص في أكثر عناوين منشــوراتِنا بالعشــرات في الأعوام الأخيرة الماضــية، وكانت عنواناً صريحاً أيضاً لقراءتِنا (محاضرتِنا) في جمعية البحوث والدراسات (٢٠١٥/٢٠١٦م) في اتحاد الكتّاب العرب.

أعود إلى الأمريكي «فييّر» وقصتِه مع «الإنترْميزّو» ومع ما بَعد الحداثة وبَعد الحداثيّة إذْ اختار في عنوان دراستِه ذاتِها - ولأول مرة في العالَم حسب علْمي - سبْك الاثنين في واحد: «الإنْترميزوْ بعد الحداثية» بل وأكثر من ذلك، كما ســبق ونوَّهْت، لأول مرة اســتخدام الميزو (عالمياً) خارج مركَّب ميزوْ بوتامْيا (بين النهرين/ الرافدين).

وكما حصــل مع الإنكليز وحداثيَّتهم من نــداءات لِتحرير الفن من قيودِه ومعيقاته، كذلك حصــل مع «فيير» الأمريكــي وبَعد حداثِيّتِه من نداءات أخرى -مُتَصــادِية ربما وفي ظروف وســياقات أخــرى ممتدة - في مقالتِه (دراســتِه) لإبقاء دور واحد للفن هــو الدور الجَمالي (الإيسْــتيتيكي). ووجْهة النظر هنا تبيّن أن الفهم الصحيح لاتجاه «ما بَعد الحداثِيّة» الجديد يتطلب التمييز بين دلالتَين للتحرير في دارة الفن: الاستقلالية والتحرُّر.

١ - **الاتجاه الأوَّل** - الاستقلالية وهي «تحرير الفن والأدب ذاتياً من الهيمنة أو أي تأثير للدارات أو المجالات الأُخرى»، لقد طمح الفنانون إلى الاستقلالية على مدى قرون، وبدورِها الفلســفة حاولت مئات السِنين تحديد المهمة الأخلاقية الوِجْدانية للفنّ لكنّها لم تُدرِك على أنها محدَّد «طبيعي» ولذا رُفضــت كجسْم غريب. أما في رأي فيّير الذي قدَّم هذا التوصيف للمســار التلازُمي فنّياً وفلْســفياً فإن ما بعــد الحداثيّة تجد ميزتها فــي منحى نزع أغلال الإبداع وتخليصه من التقاليد المترسِّخة تحت تأثير الفلسفة، والخروج والابتعاد عن المعايير والوجاهات المحرَّمة التي لا تُمَسّ.

أمَّا الظاهرة القريبة زمنياً ونسبياً (بالمقارنة مع ما سبق) فقد صارت غلبَة تأثير السياسة على الفنّ والأدب، لكنّ ما بعد الحداثيّة هنا أيضـاً وصـلت إلى استـنتاج مفادُه أن «كلّ شيء يمضـي» (يعْبر ويمرّ). والأمر الأكثر تعقيداً هو علاقات الجمَال وعلم الجمَال (الإيستيتيكا) بالحيـاة، ومتطلّبات الاسـتقلالية المطلقة هنا غير واقعية نظريّـاً، غير أنّ ما بعد الحداثيّة (بوسْتْ موديرْنيزْم) تفترض إقصاء العقَبات الناشئة عند أخْذها بالاعتبار وجْهات نظر وآراء الفُرَقاء: الواقِعيّين ومعاديي الواقعية (اللا(الأنْتي) واقعِيين) وأنصار وخصوم الميول الجمَالية (إسْتيْتيزيشين).

٢ – الاتجاه الثاني – التحرُّر هو «المِيْزة أو السِمة المميّزة الأُخرى للتحرير الذاتي للفنّ، أيْ/ أوْ التحرير داخل دارة أوْ مجال الجمَال وعلْم الجَمال/الإيسْتيتيكا». ويرى المؤلِف «فييرْ» أنه مع اكتساب الاستقلالية الإيستيتيكية (الجمالية) فإن المبادئ الجَمالية الأصيلة تغلب في نِتاجات الفنّ وفي إدراك واستيعاب هذه النِتاجات: منْ أشكال الركود المقنَّنة إلى الفرادة التي لا تتجـزَّأ لكلٍّ من نِتاجات الفن – هذا هو درْب التحرُّر، أيْ إعادة النظر التطبيقية والنظرية بالمفهوم والتصوُّر المتفردَين للفن.

إنَّ التطـور التالي وغير البَعيد نسـبياً للتحرُّر، أي التحرير الداخلي للفن، صـار تحطيم الحواجز بين «المتدنّي» و«العالي» في الإبداع الفنّي. وهذه مسـألةٌ إشـكاليّة يمكّن حلُّها من تحقيـق خطوة إلـى الأمام على طريق التقدُّم. والكلام يدور هنا حـول إلغاء النخْبة الثقافية المتمتّعـة بالميزات الاجتماعية والسياسـية، مما سـيعني تالياً أنَّه، حسـب عبارة المؤلِف، «النشاط الجَمالي ينفتح أمامنا بحُرِّيةٍ داخلية وخارجية كاملة مكتَسبة مجدَّداً».

المشكلةُ الأساس في تعريف ما بَعد الحداثيّة قائمةٌ في فهم هذا الاتجاه مقارنةً بالحداثيّة وفـي إيجاد المعايير المناسـبة في تقييمها / تقويمها الجَمالي. إن مـا بعد الحداثيّة تمتاز بالسـلْبية، ولذا فإن كافة المحاولات لفرْز ميزات إيجابية بالاعتماد على تصـنيفات نِتاجات الفن ارتكازاً إلى مؤشّر انتمائِها إلى ما بعد الحداثيّة ستكون محاولات عبَثية وبلا نتيجة.

وبتعبير فييّر فإنّه «يمكن تسـمية إشـراق ما بعد الحداثيّة انتصـاراً في الحرب من أجل تحرير الفن والأدب»، إذْ أنَّ الفن والأدب يتحرَّران، من حيث الجوهر، ممَّا يربطهما بالدارات والمجـالات الأخرى للحياة الاجتماعية ومن المحـدِّدات الخارجية. وهذا التحرُّر يُلغي فعلياً سائر الأعراف والقواعد المميزة لدارة الجمال وعلم الجمال (الإيستيتيكا).

ويَرى المؤلف أن أسباب انتصار ما بعد الحداثيّة تكْمن في فقدان الثقافة الأوروبية مواقعها الرائدة في ديناميّة التطوُّر الجَمالي الإيستيتيكي. والجماليات يجب أن تتحرَّر من كل شيء «عدا ميزة ديناميّة واحدة لا بديلَ لها هي شرْح وتفسير معنى الحياة، على الأقل بصورةٍ ما».

كانت هذه آراء في نشوء الحداثيّة وأُخرى في ما بعد الحداثيّة من إنكلترا فأمريكا على التوالي، وكثير منها يقبل النقاش والاجتهاد لا شكّ في ذلك، لكنّ هدفنا هنا اقتصر على التعريف والمشاركة في فهم واستعراف ظواهر جديدة في الغرب يستحيل تجاهلُها وإغفالها، فلا بدّ أوّلياً وكبداية مِن تقديمها كما هي عند أصحابِها لتبقى فسحةُ النَّقْد والتحليل ممكنةً لاحقاً بعد ذلك.

الهوامش

1 – LEVENSON M. Agenealogy of modernism: Astudy of Engl. Lit. doctrine, 1908-1922… Cambridgeuniv. press, 1984…

وفي: نظرية الأدب أجنبياً (...85.06.012)

٢- إجرائياً نستطيع اختيار كلمة عاصفة ليكون اسم المذهب الأدبي المرتكز إليها بداية القرن الماضي: العاصِفية أو العصفيّة.

٣ – ابتكرْنا مصطلح الصورياء مقابِل إيميجيلوجيا/ صورَلوجيا للتعبير عن علْم الصورة.

4– FEHER F. The Pyrric Victory of art in its war of liberation: Remarks on the postmod. Intermezzo//Theory, culture α.society. Cleveland, 1986…..

وفي: الفلسفة وعلم الاجتماع (٨٧.٠٦.٠٢٧)......

٥ – الاستخدام الثقافي الفكري لمفردة ميزوْ غائب، أما العلمي الدقيق والتقني الهندسي فيستخدمها إفرادياً وتركْبياً (في مصطلحات مركّبة). مِنَ الحالات النادرة الاستثنائية التي وردتْ فيْها كلمة «ميزوْ» ضمن النص ما يلي: «مستوى الميزو» (أو الميزوْ مستوى) (بين الشركات والمنظّمات)، وجاء ذلك ضمن أفكار ومضامين في خصوص أربع مستَويات للتحليل السوسيولوجي (علْم الاجتماعي) للتبادل التكنولوجي الدولي وهي المستَويات الآتية: ١- المستوى الغْلوبالي/ الكوكبي (العالمي الشامل)؛ ٢- المستوى الماكْروي/ الكُبْري؛ ٣- مستوى الميزوْ/ الميزوْ مستوى؛ ٤- المستوى الميكْروي/ الصُّغْري. الأوّل -الغْلوبالي: بين المنظومات

الاجتماعيــة -الاقتصــادية المختلفة؛ والثاني -الماكْروي: بين البلْدان؛ والثالث -الميزوي: بين الشــركات والمنظمــات كما أســلفْت؛ والرابع الميكْروي: بين الأفراد المنْعزلين. أين نجد هذا كلَّه؟ - في الصــفحات (٥٨-٦٢) مِنَ الكتاب الخامس من «مجموعة»؟ (٢٩) ممَّا صــدر عن أكاديمية العلوم البلغارية عام (١٩٨٣م) ضــمن عنوان: بعض المشكلات السوسيولوجية (علم الاجتماعية) لِنقْل التكنولوجيا، من تأليف دوموْزيتوف البلغــاري المختصّ بعلْم العلْم (نجد ذلك فــي دورية المراجعات - العلوم المجتمعيــة أجنبياً: علْم العلم، العدد(٤) عام (١٩٨٤م) (٠٠١, ٠٤, ٨٤) والميزوْ هنا تُفيد معنى الوسَطِيّة عدا معنى البَيْنِيّة أصْلاً.

٦ - قام صاحب هذه السطور باستخدام ثقافي فكري علمي موسَّع للميزوْ في الزمكانات والصيغ التالية:

- ...الميزوْ اختصاصــية... (المركز الوطني للأبحاث واستطلاع الرأي، دمشق، شبكياً ١٤ ت١ ٢٠١٥م)؛... الميــزوْ علْمية والميــزوْ علمَائِيــة... (شــهرية الأدب العلمي، دمشــق، ع٣٣ - أيــار ٢٠١٦م)؛.. الميزوْ اختصاصية... (فصلية الخيال العلمي، ع٥٧، ٢٠١٦م).

الإنسان وعلم النفس

ناجح خضر الحمود ❀

الإنسان، هو الخلية الحية في أرقى تكويناتها وأشكالها.

الإنسان إنه الصورة الثانية للطبيعة.

هذه الطبيعة التي تبحث عن إمكانية معرفة ذاتها.

فهل هذه الذات هي الكتلة المادية التي تأخذ حيزاً من الفراغ؟

أم هي تلك القوانين التي تحكم حركة هذه الكتلة المادية فتكون سبباً في تبدلها وتحولها من شكل إلى آخر أو من وجود حقيقي يمكن قياس كتلته ووزنه وحركته إلى زوال هذا الوجود وانعدام إمكانية تطبيق القياسات العلمية عليه؟

ما العلاقة التي تحكم بين الكتلة المادية وقوانينها هل هي مسألة أخرى ليست ذاتها الكتلة المادية وليست أيضاً قوانين هذه الكتلة؟

المادة هي الصلب والسائل والغاز والقوانين التي تحكمها هي العلم أي المستوى الفكري المتمثل في حقائق هذه المادة والحقائق هي المطلق إذن هي نفي النسبية أو بمعنى نفي إمكانية الخطأ بصفته مكوناً خارجاً عن الواقعة الفعلية القائمة بالفعل.

❀ كاتب سوري.

إذن، كيف يستطيع هذا الخطأ الظهور على المستوى الفكري؟

كيف يمكنه الوصول إلى مزاحمة القوانين وإمكانية خرقها وتشكيل ما يناقض وجودها؟

ولكن أيضـــاً لِمَ لا يستطيع حيازة كل المجال الفكري بل جزءٍ منه فقط ليقول إن الحقائق ممكنة وغير ممكنة في الوقت ذاته؟

عندما تصـــبح الحقائق ممكنة وغير ممكنة فهذا يفرض بالضـــرورة وجود الخطأ بصفته قوة ممكنة وهنا بالذات يكمن السر.

ســـر المطلق والنســـبي أي الصـــواب من جهة باعتباره حقيقة مطلقة في ذاتها والخطأ والصواب من جهة أخرى باعتبارهما مساحةً لصراع قوتين متناقضتين.

وهذا يعني أن القوانين هي العقل بصـــفتها الحقيقة إذن هي مطلق الحقيقة أو الحقيقة المطلقة وهذا يعني أن مجال الخطأ هو شيء آخر تماماً يدخل إلى الفكر وكأنه من بنية العقل أو من أصل تكوينه وهو ليس بذلك بل مجرد متطفل على العقل. فما هو؟

إنه النفس أو هذا هو الاسم الذي يطلق على مكان الاختلاط ما بين الحدين المتناقضين في الفكر ووظيفة علم النفس هي الكشـــف عن هذا الاختلاط وتعرية الشـــوائب وفضـــحها وبالتالي العمل على عزلها بصفتها دخيلاً غير لائق بل ومضر بالفكر.

وهكذا يمكن تقســـيم الخلية الحية في أرقى أشـــكالها /الإنسان/ معرفياً وحسب ما سبق إلى:

١-العقل.

٢-النفس.

٣-المادة /الكتلة العضوية/.

ومن الضـــروري التمييز بين هذه المكونات المتصـــلة والمنفصـــلة في آنٍ معاً ولو بشكل مبسط وملخص، ويمكن الاستدلال على الفارق حسب التعريف المناسب لكل قسم.

فالعقل بالتعريف هو: الناتج الصحيح لعمل الدماغ البشري.

والمادة الكتلة العضوية هي: الآلة التي تعمل على تنفيذ أوامر حاجاتها وأوامر العقل.

أما النفس فهي: في جزء منها أوامر الكتلة العضوية في حديها وأوامر العقل.

وهنا تتحد أوامر العقل مع الأوامر الإيجابية /السليمة/ للكتلة العضوية.

إذن، النفس هي مكان الاختلاط أي المكان الخاضع لتفاعل الخطأ والصواب وصراعهما وبالتالي هي المكان المطلوب دراسته.

وللنفس مستويين هما:

١- المستوى الظاهر ويحوي مستويين أيضاً هما الخطأ والصواب وهو كل مؤشر ظاهر يعطي دلالة على ما بطن كما أنه تعبير واضح قد يكون صادقاً أو كاذباً عن حاجات وهمية أو حقيقية.

ويتضح هنا عن طريق ردود الأفعال والانفعالات الظاهرة كاحمرار الوجه عند الغضب أو اصفرار الوجه عند الخوف أو جحوظ العينين عند الدهشة أو علامات الحزن والقلق... إلخ.

٢- المستوى الباطن ويحوي مستويين أيضاً هما الخطأ والصواب.

وهو مكمن الدوافع الغريزية جميعها وبدرجاتها المختلفة وهذا المستوى في جانبه الخاطئ هو ما يسعى علم النفس لمعرفته وإيجاد الحلول المناسبة للخروج منه وتنقية النفس بالتالي من فسادها.

وتظهر إشارات هذا المستوى في أساليب التبرير للأفعال الغريزية الخاطئة سواء بالكلمة أم بالفعل /السلوك/ كتبرير فعل الاغتصاب مثلاً من خلال الاتهام بالكفر وحق الاعتداء على الكافر أو تبرير فعل السرقة بحجة حق امتلاك المتعة... إلخ.

وخروج هذه الأفعال ومبرراتها عن المستوى العقلي واتهام العقل لها بالانحراف عن الصواب يدعونا لليقين بأن العقل يفرض نفسه بصفته قوة مستقلة وسامية تعمل على توسيع مساحة الصواب بإزالة الخطأ فنطلق على هذه المعرفة العقلية بعلم النفس.

وهنا أيضاً يتوجب علينا أن نتفق بأن الخطأ هو الحالة المرضية وأن الصواب هو السلامة /الصحة/.

والحالة المرضية ليست بدرجة شدة واحدة وليست خاصة بالأفراد فقط فهي تمتد على المستويين الفردي والجماعي وقد تكون العدوى المرضية أشد في الحالة الجماعية عنها في الحالة الفردية وإن كان أصلها فردياً وهنا يبدو أن العلاج الجماعي هو أكثر نفعاً وأشد تأثيراً كما العلاج الفردي ضرورة.

فما هو هذا العلم أي /علم النفس/؟

تعريف علم النفس:

علم النفس بشكل عام هو: العلم الذي يدرس جملة الانفعالات والدوافع البشرية وتأثيراتها الإيجابية والسلبية على الحياة البشرية للأفراد والجماعات والناتجة عن المخزون الثقافي النظري والعملي للمجتمعات البشرية وللأفراد ومدى قدراتهم الذاتية.

وانطلاقاً من هذا التعريف يتبين لنا مدى وقوع الإنسان تحت ثقل الموروث الثقافي لمجتمعه سواء أكان هذا الموروث ممتداً إلى حقب تاريخية قديمة أم هو ناتج تجارب مجتمعية جديدة استطاعت فرض ذاتها كمنظومة فكرية فيها بعض المختلف عما سبقها وهي بهذا الشكل لابد أن تكون حاملةً لما مرّ عبر الحقب ولو ببعض جزئياته إنها إذن مجموعة القيم الفكرية المتداولة بجملة تناقضاتها إذن هي مزيج بين القيم العقلية والعادات والتقاليد والأفكار العامة المتداولة والتي مصدرها الغرائز مع بعض ما تحمله من توافق بين مكوناتها البشرية التي تتمتع كل منها بخصوصياتها.

إنها التأثيرات التربوية عموماً والإمكانات الفردية الوراثية والتي تبدو ظاهرة في الحركة البشرية بين الأفراد والجماعات. وهي بهذا المعنى تحمل الوجهين السلبي والإيجابي.

السلبي الذي يترك خلفه ما يمكن تقييمه بصفته مرضاً أو حالة مرضية مجتمعية تظهر بأسوأ أشكالها على الأفراد.

أمّا الوجه الإيجابي وهو الذي يترك خلفه ما يمكن تقييمه بصفته حركةً إبداعيةً أو تجديداً أو نشاطاً يحقق حالةً من النهوض.

وهكذا يمكننا تقسيم علم النفس إلى قسمين هما:

١-علم النفس الاجتماعي.

٢-علم النفس الفردي.

علم النفس الاجتماعي

هو العلم الذي يدرس الحركة الانفعالية والدوافع الغريزية والسلوكيات للمجموعات البشرية في سلبياتها وإيجابياتها وكيفية توظيف هذه الانفعالات والدوافع.

وهنا يمكن اعتبار أن الذاكرة الجمعية هي المخزن الواحد للدوافع الواحدة والمشتركة.

ويعتبر دافع المحافظة على البقاء أقوى الدوافع المحركة للتجمعات البشرية ويتجلى ذلك بظهور الخوف بشكليه السلبي والإيجابي فيظهر الخوف بصفته الدافع الغريزي الحقيقي والأساس.

فهل الخوف ناتج ثقافي أي مفهوم فكري أولاً؟ أم هو ناتج حركة مادية عضوية قائمة مع قيام الخلية الحية أي وجدت مع وجود الخلية الحية؟

حسب ما سبق من كلام نستنتج أن مجال النفس هو في العضوية وليس في الفكر /العقل/ وأنه مجرد متطفل على الجانب العقلي إذن هي الفكرة المعبرة عن حاجة العضوية في الأصل فإن كانت العضوية قد ضمنت حاجاتها بشكل سليم أي استطاعت تحقيق ارتواء طبيعي فهي ستفرز الفكرة المعبرة عن هذه السلامة والمتوافقة مع الأوامر العقلية ولكن إن لم تتمكن من تحقيق الارتواء الطبيعي والسليم فهذا يعني أنها بالضرورة ستفرز الفكرة الملحة على تحقيق الارتواء وكلما ازدادت طرق تحقيق الارتواء صعوبةً كلما ازدادت بإنتاج الأفكار التي تسعى لتحقيق الارتواء.

إذن، إنتاج الأفكار الخاطئة يتناسب طرداً مع ازدياد شدة الحواجز المانعة لتحقيق حالة الإشباع. كما تتناسب السلوكيات والانفعالات الخاطئة طرداً مع الأفكار الخاطئة.

فتصبح المعادلة كالتالي:

صعوبات وحواجز مانعة تعطي أفكاراً خاطئة وبالنتيجة سلوكيات وانفعالات خاطئة.

إنَّ بقاء العضوية الحية حية مرتبط بتحقيق حاجاتها وليس هذا الارتباط مصطنعاً أو ناتجاً بالأصل إلا عن جوهر هذه العضوية الحية أي حقيقة وجودها.

ولأن تحقيق الحاجات مرتبط بالعلاقة مع المحيط فهو يزداد صعوبة كلما ازداد المحيط تمنعاً وقسوة. ولذا يعتبر اليُسر بمعنى التيسير أحد أهم العلاجات للحالات المرضية الاجتماعية وبالتالي سلامة الصحة النفسية الاجتماعية والفردية.

علم النفس الفردي

هو العلم الذي يختص ببحث المشكلات النفسية الفردية ووصف العلاج المناسب لها وغالباً ما يستخدم العقاقير الطبية في علاجاته.

وما يعنينا هنا هو الجانب السلوكي والفكري الذي يُتخذ كعلاج للحالات المرضية الفردية وليس طب العقاقير.

فالفرد كعضوية حية مستقلة باعتبارها كتلة متماسكة ومنسجمة ولها خصوصياتها من حيث الحجم والوزن ومن حيث القدرات والإمكانات الوراثية الخاصة من ذهنية وعصبية

محكوم بقوتين أساسيتين هما قدراته الذاتية الوراثية من جهة وإرادة المجتمع المحيط به والذي يفرض على الفرد كل مقوماته وأفكاره وسلوكياته.

إنها علاقة الجزء بالكل ولكنها ليست بالضرورة علاقة الضعف بالقوة فقد تكون للعلاقة أوجه أخرى كعلاقة التعادل أو علاقة الانتصار الفردي على المجموع.

وفي جميع هذه المستويات من العلاقات يمكن حدوث الخلل ويمكن اعتبار الخلل حالة مرضية ولكنها بدرجات متفاوتة من الشدة والضعف وهي في الحالات العامة تصيب أشد الخلل في البنية النفسية للأفراد أي تنعكس في أضرارها على الفرد.

وملاحظة الفرد هي أكثر سهولة ويسر من ملاحظة المجموع العام وبالتالي سهولة إمكانية دراسة وضعه الصحي النفسي.

فالصحة النفسية للأفراد مرتبطة بشكل عميق بالمستوى الصحي العقائدي والسلوكي للمجتمع من جهة ومرتبطة من جهة ثانية بالقدرات العقلية والعصبية للفرد.

فضعف القدرات العقلية للفرد أو ضعف الجهاز العصبي لديه هي من العوامل المؤثرة حكماً في سلامة صحته النفسية أو عدم سلامتها.

ومن الواجب هنا أن نتحدث عن التأثيرات الاجتماعية السلبية على البنية النفسية للفرد.

ونستطيع تلخيص المؤثرات السلبية للمجتمع بالنقاط الآتية:

١-العنف وثقافة العنف.

٢-التطرف وخاصة التطرف الديني.

٣-الفوارق الطبقية.

٤-الجهل وضعف المستوى العلمي.

العنف وثقافة العنف

العنف هو كل فعل يقوم على الإكراه باستخدام القوة سواءٌ منها المادية أم المعنوية.

أمَّا ثقافة العنف هي جملة الأفكار التي تؤكد فقدان الآخرين للأهلية العقلية وبالتالي ضرورة استخدام القوة لضبط سلوكياتهم.

يترك العنف آثاراً سلبية على الأفراد تتمثل بأمرين هما:

١-الانفعالات الاندفاعية /الهجومية/.

٢-الانفعالات التراجعية /الانطوائية/.

ويقع التطرف في الحدين المذكورين وهما يعبران عن انتمائهما لأصل واحد أو جوهر واحد هو الخوف.

الإنسان المندفع والهجومي هو إنسان خائف كما الإنسان المنطوي والمنسحب من الحياة العامة لكن يأخذ الخوف أشكالاً مختلفة تتناسب مع الطبيعة الذاتية للفرد في مستوييها العقلي والجسدي. ويعتبر في الحالين مرض يستوجب العلاج من مستوياته الدنيا وحتى مستوياته العليا.

التطرف وخاصة التطرف الديني

التطرف هو الإيمان المطلق بمسألة ما أو قضية ما على أنها الحقيقة المطلقة التي يتوجب على جميع بني البشر التسليم بها.

والتطرف الديني هو الإيمان بعقيدة دينية ما بأنها أوامر إلهية مباشرة ومطلقة وتستوجب فرضها على كل بشري بالوسائل الممكنة كافة.

والإنسان المتطرف يعاني من الخوف المزدوج، الخوف من عقيدته والخوف على عقيدته.

الخوف من عقيدته بحيث يصبح متمسكاً بحرفية نصوصها وتعاليمها.

والخوف على عقيدته ويتجلى هذا بممارسة كل أنواع العنف ضد العقائد الأخرى.

الفوارق الطبقية

الفوارق الطبقية وتعني انقسام المجتمع من حيث امتلاك الثروة إلى فقراء وأثرياء وما بينهما.

وتكمن المأساة هنا في تحفيز جميع المشاعر السلبية لدى الجميع وتبادل هذه المشاعر السلبية وتجلي مظاهرها في السلوكيات الفردية والجمعية وتوظيف القدرات الذهنية كافة في التحايل على الحقيقة وتجميل القبيح وتقبيح الجميل.

وتبدو هنا ظاهرة الخوف المزدوج أيضاً من قبل الأثرياء على الثروة من جهة ومن الفقراء من جهة أخرى.

كما تبدو أيضاً ظاهرة الخوف المزدوج لدى الفريق الثاني (الفقراء) من خلال الخوف من الفقر والذل والجوع والمرض من جهة والخوف من الدخول في صراع عنيف مع الأثرياء من جهة ثانية.

وتكثر في هذه المجتمعات الأمراض الأخلاقية من سرقة وغش واحتيال وفساد وجريمة.

ومن أمراضها النفسية الشائعة الهستيريا والهلع والفصام والتي تصيب الأفراد بكثرة.

الجهل وضعف المستوى الثقافي والعلمي

الجهل ويعني عدم القدرة على استيعاب المعارف والعلوم ورفضها والوقوف منها موقف الاستهزاء والسخرية.

الجاهل عدو نفسه قبل أن يكون عدواً للعلم ولكل ما يحيط به. ويخاف العلم والعلماء لجهله بقيمة ما يقدمه هؤلاء له. وهو الأكثر استعداداً لممارسة الأساليب الوحشية كافة لأتفه الأسباب. مريض بالوهم كونه يتعلق بالخرافات والدجل والشعوذة.

وبعد كل ما تقدم يمكن لنا أن نعتبر أن عمل علم النفس ليس فقط تشخيص العلة بل وضع الحلول الناجعة للخروج من هذه العلل والتخلص من هذه الأمراض.

فإزالة العنف ضرورة كما إزالة التعصب كما إزالة الفوارق الطبقية الحادة كما إزالة الجهل بمعنى العمل على إزالة مثيرات المرض كافة أو المحرضات على المرض للحصول على بنى نفسية سليمة وأكثر قدرة على تحمل مسؤوليات الحياة بشقيها العملي والنظري.

الإشكاليات النقدية والسردية في القصة القصيرة جداً

د.محمد ياسين صبيح ❁

تتميز القصة القصيرة جداً عن غيرها من الأجناس الأدبية، بمقدرتها الكبيرة على الإمتاع والفائدة، بطريقة سريعة لا تعيق تعالقات الحياة وروتينها، والناتج عن دخول عامل التكنولوجيا إلى كل مفاصل الحياة، والذي استوجب الكثير من السرعة في أنماط الحياة بشكل عام، من هنا نجد أن القصة «القصيرة جداً»، تمثل واقعاً ملائماً لتحقيق الاستجابة الأدبية المناسبة، وهذا بالطبع ناتج عن تكوينها البنيوي الذي تفرضه مساحتها السردية الصغيرة، ومقدرتها على اختزال الفكرة بطريقة مكثفة لا تخل بحكائية النص، بل تعطيه قدرة تخيلية تأويلية، تحمل أفكار الكاتب التي يود قولها من خلاله، فهذه المساحة السردية الصغيرة للقصة القصيرة جداً، تتطلب مهارة في إدراك الخلفية الحكائية للحدث والقدرة على ملائمته مع هذه المساحة، عن طريق استخدام الجمل والأفعال بطريقة مكثفة إيحائية وملائمة لغوياً وصياغةً، وبما يخدم القصة بذاتها. فمعيار الطول لا يحقق المبتغى القصصي من دهشة وعمق وصوابية لتأصيل أجناسيتها، بل المقدرة على خلق القيمة الدلالية، بصياغة سردية وميضية مكثفة تخلو من الترهلات الوصفية والسردية، كما يجب على الكاتب أن يتحرك ضمن أطرها الأساسية دون

❁ ناقد سوري.

الانفلات إلى صيغ أدبية أخرى (خاطرة، شعر، خبر...إلخ.)، فالحدث والشخصية والتكثيف والإيحاء من أساسياتها السردية والحكائية، التي تتطلب دراية وخبرة في طرائق نظمها، كسرد مكثف لا يختصر القصة، بل يعطيها الإيحاء المناسب في مساحتها الضيقة. من هنا نرى أن التطرق إلى مسألة أساسياتها وإلى آليات نقدها يحتاج إلى بعض النقاش.

إشكاليات القراءة النقدية

النقد حسب أساس البلاغة للزمخشري: نقد النقاد الدراهم، أي ميّز جيدها من رديئها، وحسب مختار الصحاح، نقد (الدراهم) أو (انتقدها) أي أخرج منها الزيف، ولم تأخذ الكلمة مدلولها الاصطلاحي إلا على يد قدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر)، حيث يحدد مفهوماً مختصراً لكلمة نقد (تمييز جيد الشعر من رديئة). واختصاراً يمكننا القول إن النقد هو سبر الأعمال الأدبية دراسةً وتحليلاً، وتبيان مدى أحقيتها الأجناسية، وقدرتها على تمثل الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، والإضاءة على سلبياتها وإيجابياتها، وتوضيح تداخلاتها النصية داخلياً وخارجياً، وبالتالي الإضاءة على بعض مداليلها لإيجاد الترابط بين مكونات النص المختلفة، ومدى تحقق رؤية الكاتب أسلوبياً ودلالياً.

لا أعتقد أن حشد كمية كبيرة من المصطلحات النقدية والإسهاب في شرحها، ضروري لفهم تأويلات القصة أو لفهم مكوناتها البنيوية، فإغراق القراءات النقدية بهذه المصطلحات الأكاديمية، لا يهم القارئ ويشوش عملية التفنيد التحليلي، ويذهب به إلى أطر تبعده عن روح النص وأجوائه النقدية، بل المطلوب معرفة هذه المصطلحات والمدارس التي تنتمي إليها، والإشارة إليها عندما نستخدم أحدها،ورصد النص تحليلاً من دون أن يشعر القارئ بفوقية استخدامها لمجرد العرض الأكاديمي البحت، فلكل كاتب وناقد رؤيته الخاضعة إلى اعتبارات عدة، من أهمها ثقافته، ومقدرته على تلمس خطى النص ومدى تحققه من كونه قصة قصيرة جداً أولاً، وبما يخدم رؤية الناقد لكل تقنية أو عنصر، ومدى استجابة المنجز الإبداعي لهذه الأحقية الأدبية، وما نحتاجه في نقد القصة القصيرة جداً في الدرجة الأولى هو التركيز على محورين:

١-**المحور الأول**، المحور الشكلاني، ويكمن في استنتاج قدرة النص على البقاء ضمن مجال القصة القصيرة جداً، وفي انخراطه بشعابها بكل جدارة، ومدى حمولته من الرمزية

والإيحـــاء، لأن الخلط بين مختلف الأجناس الأدبية يذهب روحية التفرد الأجناســي لكل نوع أدبــي، ويجعلها نصوصــاً عائمة هلامية، لا تنتمـــي إلى قيمة أدبية معينـــة، لذلك ليس من الضـــرورة أن يكون النص جيداً إذا تضـــمن فكرة جيدة فقط، فالخاطرة تحوي أفكاراً جيدة وكذلك المقالة والتحقيق الصحفي، من هنا يتوجب على الناقد أن يستشف المقدرة الإبداعية والســردية عند الكاتب من خلال الحفاظ على أجناســية القصـــة القصـــيرة جداً، والتدليل على نوعية النص الذي يكتب، هل هو خاطرة، شــعر نثري، أم قصـــة قصيرة جداً؟، فالخلط بيـــن الأجناسٍ الأدبية كما ذكرنا ـقد يذهب بإحداها على حســاب الجنس الأدبي الآخر الذي يتداخل معه بقوة، من هنا يكون دور الناقد محورياً في تلمس صوابية النوع الأدبي لكل نص، ومدى أحقيته الأجناســية التي ينتمي إليها، لذلك نرى أن تقدير الأثر الأدبي وتقدير القيمة الأســلوبية له، من خلال قيمته النصــية المبنية على القواعد أو العناصر العامة التي تشكل ركيزة المنجز الإبداعي للقصـــة القصيرة جداً، تعني مقدرة الناقد على تبيان المقدرة الفنية للكاتب في تمكنه من خرق الأساليب العادية ورؤية الإضافات الجمالية والفكرية التي أضافها الكاتب إلى نصه.

لذلك نرى أن التوازن البنيوي الشكلي بين مكونات النص السردية، وضرورة الانحياز إلى تقنيـــة التكثيف والنظر في إمكانية تحقيقها بتناغم بنيوي مع حكائية النص، لتحقيق شـــرط التسمية أولاً بالقصـــة القصيرة جداً، ولعدم الخلط مع القصة القصيرة التي تتميز بمساحة تعبيرية ووصفية أكبر، يعطي القصة القصيرة جداً، مكانتها وتفردها الإبداعي.

٢- **المحور الثاني**، هو القراءة التأويلية، وإنّ كانت خاضعةً لثقافة وذوق القارئ والناقد، ولكـــن ذلك يجب ألا يتعلق بتاريخية حيـــاة الكاتب، وهنا نوافق «بارت ودي سوســير» على تنحي الكاتب جانباً، لصـــالح النص فقط، فالقراءة هي من يحيي النص باســتمرار، وهذه القراءة التأويلية ليس من الضرورة أن تشمل كل تفاصيل النص، وكل تفسيراته الممكنة من طـــرف الناقد، لأن ذلك قد يقتل النص ويحوله إلى نصٍ متعالٍ، يتمركز حول مفهوم وحيد، كمـــا يريد أن يجعله البنيويـــون، لكن الرمزية والإيحاء اللذان يتميـــز بهما النص، يمكن أن يعطياه مقدرةً على امتصاص العديد من المفاهيم الموازية من التأثيرات الغامضة للأفعال والأحـــداث التي يجـــب أن نبحث عنها دائماً بيـــن طبقات النص الرمزيـــة والمركبة، وفي

تعالقاته الداخلية والخارجية، وهذا يجعل من النص باباً مفتوحاً يحيا بفتحه كل مرة، فكل رمز حسب السيميائيين يجب أن يقول مفهوماً متعالقاً مع باقي الجمل يختلف عن مفهوم الرمز القاموسي أو المنفرد، فالمقدرة الإبداعية للكاتب تتجلى في حشر رموزه وجمله من دون أن يثقل كيان النص ومساحته باكتظاظ يرهق النص والقارئ معاً، ويفقده تبريره كقصة قصيرة جداً.

الصياغة والمشروعية السردية

فالمساحة السردية المحدودة للنص، تجعله خاضعاً لاعتبارات لغوية وسردية، تدفع الكاتب إلى إعطائه طاقةً تأويليةً وجماليةً، قادرةً على خلق المتعة والفائدة والدهشة لدى المتلقي، وقادرة على الغور عميقاً في مجموعة من الرؤى الفكرية التي يقدمها النص، تبتعد به عن المعنى المتعالي الوحيد الوجهة كما يرى البنيويون كـ«دي سوسير وبارت» وغيرهم، لذلك نجد أن الإيحاء والرمزية يعطيان النص قوةً دافعةً تخيليةً، تنحيه عن تعاليه التأويلي الفوقي، إلى انشغال نصي ديناميكي اختلافي، تتحقق به الكثير من المفاهيم التأويلية، وتنسجم معه اصطفافات تضادية، تخلق للنص أبواباً جمالية، تعيد بناء المفاهيم للفكرة المطروحة. من هنا نركز على مقدرة الكاتب الإبداعية في خلق دوائر تفاعلية من الآثار التأويلية للنص، من دون أن يدفعنا إلى عمق مركز الدائرة قسراً، لنبق فيها مجبرين، دون أن تكون لدينا القدرة على تخطي أفق الرؤية المرسوم، من قبل الكاتب، من هنا نجد أن على الكاتب أن يعيد ترتيب نصه صياغةً لأكثر من مرة، حتى يتخلى عن الأماكن الباهتة به، وعن الأماكن الشارحة والتي تلغي دور المتلقي في إكمال دورة المعنى، من خلال تفاعله البناء، وليس التلقي السلبي فقط، من خلال أخذ ما يمليه الكاتب في نصه باتجاه المعنى الفوقي المتمركز في أسفل الدائرة.

فصياغة النص نعتبرها كيمياء إبداعية مرتبطة بمجموعة من العوامل: أهمها المعرفة الضرورية بتقنيات السرد القصير جداً، فليست كل كتابة ندرجها تحت جنس القصة القصيرة جداً، فالقصة القصيرة جنس أدبي مميز وصعب السبك، لكنه يقدم أفكاراً ورؤيةً سرديةً طويلةً فيها بعض الوصف والإطالة، وكذلك الخاطرة الجميلة تحوي أفكاراً جميلة بطريقة سردية ذاتية تبتعد عن حركية السرد وتصاعد أحداثه في وحدة سردية مختلفة أيضاً، لكنها تبقى

خاطرة، وكذلك باقي الأجناس الأدبية، من هنا نرى ضرورة الانحياز إلى التموضع السردي الأجناسي أثناء الكتابة، لتحديد ماهية النص الذي نكتب، فالقصة القصيرة جداً، تتطلب بعض المواصفات السردية والبنيوية لتبقى ضمن جنسها، وهذه المواصفات أو العناصر كما عبر عنها الكثير من النقّاد «جميل حمداوي، يوسف حطيني، محمد مينو، أحمد جاسم الحسين، سعاد مسكين وغيرهم الكثير» والتي تتجلى في (الحكائية، والتكثيف، والوحدة، والمفارقة، وفعلية الجملة، ونضيف الإيحاء والشاعرية والحدث ووجود الشخصية)، وهي ما تعطي للقصة القصيرة جداً شرعيتها، فالتجنيس الأدبي عامل مهم ومساعد، لفهم وتذوق النص كحالة إبداعية متفردة، لكننا نعتبر أنه من غير الصواب الإصرار على التقيد التام بحرفية بعض العناصر التي يشدد عليها البعض، كحالة تقعيد جامدة لا يمكن الإفلات منها، مع الإصرار على وجود عناصر مهمة وأساسية لتمييزها، كحالة سردية وحكائية تحوي حدثاً وشخصية، وتنحو إلى التكثيف كأسلوب سردي مهم.

فعند سبر أغوار النص التأويلية، تلعب ثقافة الناقد دوراً مهماً في اكتشاف مسارب المعنى غير المحددة، وليس من الضرورة الجزم بهذا المعنى أو ذاك، إنما المطلوب هو الإشارة إلى التحولات الدلالية التي قد يشرعها النص عند القراءة، فمثلاً العنوان في القصة القصيرة جداً، كما نعتبره مدخلاً مهما وعتبةً ملغمةً بالكثير من الإشكاليات، ونظراً لقصر المساحة السردية للنص، يجب أن يبقى التشويق حاضراً بقوة في سياق السرد، وهذا يتطلب منا جعل العنوان مدخلاً إيحائياً للمعنى، وليس شرحاً له، لأن شرح مضمون النص مسبقاً، يفقد مشروعية استكمال قراءته، ومتعة اكتشاف المعاني التي قد يتضمنها النص، من هنا نرى أن يبقى العنوان حيادياً في الطرح، له تأثير تأويلي مرتبط بالمعنى العام للقصة، نكتشفه عندما نصل إلى النهاية المهمة والمفاجئة. فكل الأجناس الأدبية يجب أن تتحلى بالمتعة، والمتعة تتعلق بالتشويق، والتشويق يتعلق بتقديم النص لمفاجأة ما، وخاصةً في القفلة، وهذا ما نتوخاه في القصة القصيرة جداً، فمن دون وجود المتعة والمفاجأة ينسحب النص إلى الصيغة الخبرية التي تقدم الحدث على وجبات متتابعة كخبر نتلقفه برغبة، فنحن أمام قصة قصيرة جداً، وليس رواية حتى نسترسل ونشرح، فلنترك للقارئ مهمة الاستنتاج لا نلقمه ذلك بجمل لا داعي لوجودها.

الرمزية وجمالية القص

نعرف أن الأدب ليس نقلاً للواقع كما هو لغوياً، بل هو صياغة للحدث بلغة أدبية، كما عبر عن ذلك الكثير من النقاد أمثال «شكلوفسكي، وياكبسون» وغيرهم... نستخدم فيها الكثير من العناصر (أسماء، وأشياء، وحيوانات وطيور وغير ذلك)، وهذه العناصر هي بلغة السيميائيين رموز تعني ما تعنيه، كما يقول «جاكوبسون» (إن موضوع النص ليس الأدب، بل الأدبية، أي مجموع الخصائص التي تجعل من عمل ما أدبياً)، لذلك يجب نقل الواقع بلغة تخيلية باستخدام تقنيات الجماليات البلاغية والمحسنات البديعية، والابتعاد عن التقريرية، وهنا يبدأ الكاتب بإدخال الرمز عن قصد أو غير قصد، فلكل اسم أو شيء أو كلمة معنى مختلفاً عن المعنى القاموسي المتعارف عليه. من هنا إذا فهمنا هذه الجزئية، سنعرف بالتأكيد لماذا الكاتب استخدم كلمة بعينها كعنوان مثلاً، أو لماذا أدخل أسماء بعض الأشياء والحيوانات والطيور في نصه، فلكل اسم، معنى تأويليٌّ مختلفٌ يغني النص عند النظر إليه من هذه الزاوية، وليس من وجهة نظر كونه (طير أو حيوان أو شجرة وهكذا...). فالكاتب حتى عن غير قصد يدخل إلى نصه الكثير من الرموز، فالخيال الأدبي مطلوب وضروري، فهو مكون يخالف الواقع، يستوحي منه شروطاً وتصورات يريدها الكاتب أن تكون مكملة للواقع، وهذا الخيال قد يكون غرائبياً أو بسيطاً، وهذا تابع لأسلوب الكاتب نفسه. لذلك على الناقد حسب البنيويين كـ«دي سوسير وبارت»، أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص، في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبًا.

فالرمزية ليست ترفاً، وليست موجهة لطبقة محددة من القراء، بل نهجاً وأسلوباً إبداعياً يضيف الكثير من القيمة الفكرية والتأويلية والجمالية للنص، وتعطي الوحدات السردية قيمتها الأدبية والتخيلية، وقديم قدم الكتابة، فـ«هرمس» قبل ألفي عام، لم يعترف بالمعنى الأوحد للنص ووجد أن التأويل هو عملية توليد متعددة للمعنى، ولم يعترف بالرؤية المباشرة للنص، لأن ذلك يقيد المعنى، واستمرت الهرميسية عبر «إيكو والجرجاني ودريدا ودي سوسير وبارت» وغيرهم الكثير، فهي تسمح للعقل بالسمو فوق السطحية المباشرة، وتأخذ النص من مباشرته الفجة التي قد تعني في الحالة الدينية أحياناً عملية تراجعية وتطرف.

إلى حالة من التأمل والتحويل الدلالي الذي يدعم الرؤية الموازية للكاتب، من خلال اكتشاف ما يضمره النص عن طريق ملاحقة الأثر التأويلي لكل رموزه وتعالقاته. فعندما حاول بعض الشعراء الفرنسيين أمثال «بودلير ورامبو»، الارتقاء بالشعر نحو أسلوب جديد، عن طريق استخدام الرموز، سميت أعمالهم بالرمزية، لأنها ابتعدت عن الرومانتيكية، وعن الواقعية الفجة. رغم أن الرمز قديم جداً في التراث العالمي، والأمثلة كثيرة في أدبنا العربي القديم، فـ«المعري والشريف الرضي» وغيرهم، كانوا السباقين إلى استخدام الرمز، وإلى إعطائه طاقةً تأويليةً منفتحةً، ومتحررةً من الانغلاق التأويلي الأوحد.. لذلك نستطيع القول، إن المباشرة في القصة إنّ لم تترافق باستخدام مختلف للغة ولا تكرر اللغة السردية التقليدية، قد تتحول إلى لغة خبرية، أو مقولة، ومن يريد أن تكون لغته مباشرةً تبتعد عن المحاكاة الأدبية، فليقرأ الأخبار ويكتبها، فالصحفي مهمته كتابة وصياغة الخبر، بعيداً عن الأدبية كما عبر عنها «ياكبسون»، ولكن الكاتب يعبر عن الحدث نفسه بأسلوب أدبي إيحائي وتخيلي قصصي، وهذا هو الفرق بين المباشرة والإيحاء، فالمباشرة أيضاً توجيه قسري من الكاتب للقارئ بمعنى واحد، وإلغاء لدور القارئ في تبني رؤية مختلفة للتأويل، كما عبر عن ذلك العديد من النقاد «دي سوسير وبارت وإيكو» وغيرهم..

من هنا نرى أن الرمز وعلم السيميائية بكامله اعتمد عليه وفنده، ويعتبر الآن ملح النقّاد والكتاب، والرمز ليس بمفهومه القاموسي، بل التأويلي، فمن يقرأ «كونديرا دوستويفسكي ويوسف زيدان»، سيرى الرمز حاضراً بقوة، وليس فهم الحدث كافياً لفهم مقصد الكاتب، وعند الكثير من الكتاب يعتبر الرمز عماد البنية السردية، والذي لا يتساوى فهمه التأويلي عن المعنى المباشر.. والرمز الذي يعتبر من أساسيات الخيال، حسب «أرسطو» يتدخل بشكل بارز في مسار المعرفة حينما يساهم في صناعة الصور الموحدة للموضوع المطروح. وهنا يجب التنويه إلى قدرة الأسلوب على تبني أشكالٍ من السرد الممتلئ طاقةً وخيالاً، كما عرفه «عبد السلام المسدي» بأنه «تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي، إلى حيز الموجود اللغوي». أي: الأسلوب هو الاستعمال ذاته. وأمَّا الأسلوبية: فتهدف إلى «إقامة ثبت لجملة من الطاقات التعبيرية الموجودة في اللغة بقوة».

ولسنا مع التصنيفات الأكاديمية لما نكتب (واقعية ورمزية، وسوسيولوجية وغيرها ...)، فالنص يجب أن يسمو بذاته وجمالياته عابرة للمدارس والمصطلحات من خلال مكوناته الإبداعية، فالنص الجيد هو منتمٍ لذاته أولاً، ثم إلى اتجاهه الفكري، وإلى أسلوب كاتبه وطريقة صياغته، وقد يستخدم تقنيات سردية متعددة للوصول إلى هدفه، ومن هنا قد يصنف بعض النقاد النص تحت اسم مدرسةٍ ما، لكن ذلك يبقى وجهة نظر أحادية لا تعطي النص حقه، وتقزم مكانته الإبداعية، ولا تستطيع أن تلغي فرادته الأدبية والتأويلية.

خاتمة

فالنقد الأدبي إذن ليس تفسيراً للنص فقط، إنما يقدم تبريراً لصوابية أجناسيته أولاً، وسبراً لمكامن تعثره السردي والأسلوبي، ثم يقدم تأويلاته المقترحة وتأثيرات التعالقات الداخلية والخارجية على النص، ومدى مقدرته على الترويج للفكرة التي يود تعميق مفاهيمها، وهذا يتطلب من الناقد المقدرة المتفردة في فهم هذه التعالقات النصية، ويتطلب ثقافة واسعة تؤهله إلى استيعاب الدلالات الرمزية لكل جزء من مكونات النص الماكروية ليكّون تأويلاته الكلية، ولا بد أن يبتعد الناقد عن الانحياز والسبر النقدي من وجهة نظر إيديولوجية أو سياسية أو طائفية، وغير ذلك... ولا ننسى المقدرة على الكشف عن مدى قدرة النص على التمسك بأولويات أجناسيته الإبداعية، بمعنى المقدرة على رؤية النص من وجهة نظر تفرده النوعي كقصة قصيرة جداً، ومدى قدرته على الحفاظ على تقنيات السرد القصير جداً، وهذه من أدق المراحل في سبر النص، فكل جملة وفعل ورمز له مكانته ودوره، وكل زيادة في حمولة النص سترهق القصة وتحيلها إلى نص مترهل يعج بالأفكار والوصف والشروح، التي تعيق تقدم السرعة السردية المطلوبة الضرورية لجعل المتلقي يمشي بسلاسة وسرعة إلى قفلته النهائية المفاجأة. وهنا يجب سبر خطى الكاتب في مقدرته على خرق جدار اللغة العادية، بابتكار لغته وأسلوبه، وهل اجتاز حقل النص المكثف، من دون أن يتيه في جزئياته وعثراته المتعددة؟ فالمسافة القصيرة للسرد يجب عبورها بكل سلاسة ومعرفة وحنكة. من هنا نعتبر العملية النقدية عملية إبداعية بحتة، فاستشراف الجماليات الفنية للنص، ورصد القيمة الدلالية له، والإشارة إلى سلبياته

وإيجابياتـــه عملية إبداعية مهمة، فالنقد هو عملية تفكيك النص وإعادة إنتاجه، من وجهة نظر نقدية، بحيث تظهر كل مكنونات النص الإبداعية، وهنا تأتي المقدرة التحليلية للناقد من ثقافته الكبيرة ومن رؤيته الثاقبة لخلفيات النص الموازية.

❁ ❁ ❁

«ما الفلسفة ؟»

بين التناول الفلسفي والمقاربة العلمية

د. أحمد مبارك ❀

توطئة

ما الفلسفة؟ لاشك في أننا نروم من وراء الإجابة عن هذا السؤال الحصول على تعريف موضوعي (وحيد) للفلسفة. ولكن، هل باستطاعة الفلاسفة تحقيق ذلك؟ أو بتعبير آخر: هل اتفق الفلاسفة على تعريف موحّد للفلسفة؟

لم يتفقُ الفلاسفة عبر التاريخ على تعريف وحيد للفلسفة. ففي العصر اليوناني عرَّف «فيثاغورس» الفلسفة بأنها «حب الحكمة»، أي محبّة الحقيقة والسعي الدائم لامتلاكها. أما «أرسطو»، فقد اعتبرها علماً كلّياً شاملاً للمعارف كافة أو «أم العلوم»، إذ عرّف الفلسفة بأنها: «علم الوجود بما هو موجود»، أي العلم الذي يتناول الوجود من حيث هو وجود عام. كما عرّفها بأنها: «العلم بالمبادئ والأسباب الأولى»، أي العلم الذي يبحث عن الأسباب الجوهرية التي انطلق منها هذا الكون بما يحتويه من موجودات فكرية ومادية. وبالنسبة للقرون الوسطى يُمكننا ذكر تعريف «ابن سينا» للفلسفة بأنها: «استكمال النفس بتصوّر الأمور والتصديق بالحقائق النظرية والعملية على قدر الطاقة الإنسانية». فالفلسفة بهذا المعنى

❀ مفكر من تونس.

نشر هذا المقال في مجلة «دراسات عربيّة»، العدد (٦/٥) عام (٢٠٠٥م).

تتمتع بوظيفتين: إحداهما نظرية (تفسيرية)، والأخرى عملية (نفعية)... بغية تحقيق الكمال بالنسبة للكائن البشري. أما بالنسبة للأزمنة الحديثة، فنذكر على سبيل المثال تعريف «نيتشه» **الذي يعتبر كل فلسفة مجرد ترجمة ذاتية لصاحبها (الفيلسوف)**. أي «نوعاً من المذكرات العفوية». كما نذكر تعريف «لانيو» القائل: «لم تكن الفلسفة سوى الجهد الذي يبذله الفكر ليستعيد حسّه بالبداهة، أي لينير هذا العمق اللانهائي للذهن». يريد أن يقول: إنَّ الفلسفة هي – في واقع الأمر- محاولة يقوم بها الفكر الإنساني ليدرك نفسه: ماهيته ومستوياته وقدراته... إلخ.

ولقد بلغ الأمر من اختلاف الفلاسفة حول تعريف الفلسفة حداً لا يتسع معه المجال لذكرها جميعاً. وفي هذا الاختلاف يكمن ما نصطلح على تسميته بإشكالية تعريف الفلسفة. ويُمكن تصوّر حَلين اثنين لهذه الإشكالية.

- **الحل الأول: تفضيل أحد التعريفات المذكورة على البقية**... كأن نفضّل مثلاً تعريف «أرسطو» القائل إنَّ الفلسفة هي «علم الوجود بما هو موجود»، باعتبار أنه يوسّع مجال الفلسفة لتشمل الكون في وحدته وانسجامه لكننا نتجنى – بهذا الفعل التفضيلي- على بقية التعريفات التي لا تخلو هي الأخرى من مبرّرات لوجودها.

نريد أن نقول: إننا لا نملك معياراً موضوعياً يتيح لنا تفضيل أحد تعريفات الفلسفة على غيره.

- **الحل الثاني: استخلاص تعريف عام انطلاقاً من التعريفات كافة التي أسندها الفلاسفة إلى الفلسفة**. ويكون ذلك بتجميع التعريفات المذكورة والمقارنة فيما بينها بغية الخروج بتعريف عام وموحّد للفلسفة. لكننا نجد أن هذه المقارنة غير ممكنة، نظراً للتناقض القائم بين بعض التعريفات المشار إليها. إذ كيف يُمكننا مثلاً المقارنة بين تعريف «أرسطو» القائل إنَّ الفلسفة هي «العلم بالمبادئ والأسباب الأولى» وبين تعريف «نيتشه» القائل إنَّ الفلسفة هي مجرد ترجمات ذاتية لأصحابها؟! وحتى لو افترضنا وجود تشابه بين تعريفات الفلاسفة كافة للفلسفة، فإن التعريف العام أو المشترك – المزمع استخلاصه منها- سوف يكون شديد التجريد (العمومية)، بحيث لن يحدّد لنا خصائص الفلسفة تحديداً دقيقاً.

هكذا إذن يخفق الحلّان المقترحان لحسم إشكالية تعريف الفلسفة، بحيث تُوقعنا هذه الإشكالية في مأزق لا مخرج لنا منه إذا نحن تمادينا في الإصرار على تناول تعريف الفلسفة من أصحابها (الفلاسفة). لأن هؤلاء هم أناس تعاملوا مع الفلسفة من داخلها، أي مارسوها ضمن ظروفهم الذاتية والموضوعية الخاصة بعصورهم المختلفة. ومن هنا تعذّر عليهم التعامل مع فلسفاتهم بموضوعية وحياد. نريد أن نقول: **إن كل فلسفة هي بالنسبة لصاحبها - الفيلسوف- تجربة خاصة به، تكيّف إلى حد بعيد موقفه منها. مما يؤكد أهمية الموقع الذي نتعامل من خلاله مع ماهية الفلسفة.**

علينا إذن أن نتساءل: انطلاقاً من أي موقع نريد تعريف الفلسفة؟ فإذا أردنا تعريفها انطلاقاً من موقع داخلي (أي مما قاله الفلاسفة عن ماهيتها)، فإننا لن نظفر – في هذه الحالة- بتعريف موضوعي يحدّد لنا ماهيتها. ولقد أثبتنا عجزنا عن تحقيق ذلك منذ حين. أما إذا غيّرنا الموقع أو زاوية النظر إلى الفلسفة لتصبح زاوية خارجية، فإن الأمر سيبدو لنا مختلفاً تماماً. فمؤرّخ الفلسفة مثلاً هو – تعريفاً- شخص لا ينتج نظريات فلسفية، وبالتالي فهو يحتلّ موقعاً خارجياً بالنسبة إليها. بحيث لا تشكّل الفلسفة بالنسبة إليه تجربة ذاتية تكيّف بصورة أو بأخرى تعريفه لها. لأنه – نظرياً على الأقل- شخص محايد إزاء الفلسفة بمختلف أشكالها عبر التاريخ. وبديهي أن الحياد إزاء أية تجربة (فلسفية أو دينية أو فنية أو غيرها) يُشكّل الشرط الضروري لتحقيق الموضوعية في التعامل معها.

وما دمنا نسعى – كما ذكرنا آنفاً- إلى تعريف موضوعي ومحدّد للفلسفة، فإننا نجد أنفسنا مضطرين إلى التعامل معها من موقع خارجي. أو لنقلْ: إننا نريد التعامل علمياً مع الفلسفة بغية الحصول على تحديد دقيق لماهيتها. مما يفرض علينا الالتزام بالشروط الآتية:

أ- **عدم التقيد** – في سعينا إلى تعريف الفلسفة- **بنظرية فلسفية معينة**، حتى نضمن حيادنا التام إزاء الفلسفة.

ب- **الالتزام بالنظرة التاريخية للفلسفة**. لأننا لا نتعامل – خارجياً- مع فلسفة واحدة، بل مع فلسفات متعاقبة عبر التاريخ بحيث يصبح لفظ «الفلسفة» مفهوماً مجرّداً ومعبّراً عن خصائص مشتركة بين هذه الفلسفات (التاريخية).

ج- **ضرورة الاعتقاد بأن للفلسفة عموماً تعريفاً موضوعياً وحيداً**. فما دمنا نستخدم - إلى حد الآن- كلمة «فلسفة» من دون أدنى خلط بينها وبين الدين أو العلم أو الفن أو الأسطورة، فمعنى ذلك أننا نعتقد ضمنياً في وجود خصائص تميّزها عن غيرها من المفاهيم... وتشكّل هذه الخصائص ماهية الفلسفة أو تعريفها (لأن تعريف أي شيء يتمثّل في إبراز خصائصه). ولكن، كيف يُمكننا الحصول على هذه الخصائص؟ أو بتعبير آخر: **كيف يمكننا تحديد خصائص الخطاب الفلسفي؟**

لاشك في أن مراجعة كتابات الفلاسفة عبر التاريخ مراجعة استقرائية ستتيح لنا معرفة خصائص الخطاب الفلسفي، ويكون ذلك بمحاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

أولاً- فيمَ بحث الفلاسفة؟ أو ما هو موضوع الفلسفة؟

ثانياً- كيف بحث الفلاسفة؟ أو ما هو منهج الفلسفة؟

ثالثاً- ماذا أراد الفلاسفة من وراء تفلسفهم؟ أو ما هو هدف الفلسفة؟

وبديهي أن تحديد موضوع الفلسفة ومنهجها وهدفها سيتيح لنا تعريفها تعريفاً موضوعياً دقيقاً.

خصائص الخطاب الفلسفي

١- موضوع الفلسفة:

تهتمّ الفلسفة بالقضايا الإنسانية الأكثر عمومية من غيرها، أي تلك التي تهمّ الإنسان كإنسان... مثل قضايا الوجود (أو الكون) والحياة والممات وما بعدها والإنسان والمعرفة والعمل والأخلاق والحرية والسياسة والمجتمع... إلخ. وفي هذا المعنى ذكر «أوغست كونت»: «أن الفيلسوف هو الأخصّائي في العموميات».

والقضايا الفلسفية هي - في واقع الأمر- جملة من التساؤلات التي يطرحها الإنسان - ضمن ظرفيات تاريخية معيّنة- حول الكون والحياة وحول ذاته ونشأتها ومكانتها وعلاقاتها بالعالم الموضوعي ومصيرها ... إلخ.

وحتى نكون أكثر عمقاً في استيعاب هذه القضايا، علينا القيام بالتحليلات الآتية:

أ- **إنّ القضايا الفلسفية - شأنها شأن سائر القضايا- هي أساساً جملة من الأسئلة التي تقتضي أجوبة قد تختلف من شخص إلى آخر**. نريد أن نقول: إن الإشكاليات التي تتضمنها

القضايا الفلسفية تقتضي بدورها مواقف نظرية مختلفة. بحيث يمكننا النظر إلى تاريخ الفلسفة من زاويتين اثنتين: **الأولى، زاوية الإشكاليات التي أثارها الفلاسفة – أو غيرهم- عبر التاريخ والثانية، زاوية المواقف أو النظريات الفلسفية** الناجمة عن الإشكاليات المذكورة. فقضية الوجود مثلاً هي إشكالية فلسفية تتضمن السؤال الآتي: ما هو السبب الأول الذي انبثقت منه الموجودات كافة؟ ولقد ترتبت على هذا السؤال إجابات (أو نظريات) كثيرة متراوحة بين المادية والمثالية، نذكر منها الماء مصدر جميع الكائنات في نظر «طاليس»، والنار في نظر «هراقليطس»، والهواء في نظر «أنكسيمانس»، والذرّات في نظر «ديمقريطس»، والهيولى إلى جانب صورة الصور في نظر «أرسطو». والفكر المطلق في نظر «هيغل»... إلخ. وكذلك الشأن بالنسبة لبقية القضايا الفلسفية كل منها يقتضي مواقف (أو إجابات) قد تكون متناقضة أو مختلفة.

وبديهي أن «الأسئلة في الفلسفة أهمّ من الأجوبة» كما قال «كارل ياسبرز»، وذلك باعتبار أن لا وجود لأجوبة من دون أسئلة، في حين يُمكننا إيجاد أسئلة من دون أجوبة. ثم إن كيفية طرح السؤال تحدّد بشكل رئيسي نوعية الجواب، بحيث إن سؤالاً أُسيء طرحه قد لا يؤدي إلى أي جواب، أو قد تترتب عليه إجابات غامضة أو ناقصة.

ب- إنَّ اهتمام الإنسان عموماً – والفيلسوف خصوصاً- بالقضايا الفلسفية ليس اهتماماً اعتباطياً معزولاً عن ظروف تاريخية معيّنة. نريد أن نقول إن اهتمام الفيلسوف بمثل هذه القضايا يتحدّد تبعاً لظروفه الموضوعية (المتعلّقة بمحيطه العام). والذاتية (المتعلّقة بشخصه). بحيث إن هذه الظروف هي التي تحدّد اهتمام الفيلسوف بقضايا فلسفية دون أخرى، كما تجعله يركز تفكيره على قضايا أكثر من أخرى. فالفيلسوف اليوناني «أفلاطون» مثلاً لم ينشغل بالقضايا كافة المطروحة في عصره، بل اهتمّ بعدد محدّد منها، مثل قضايا الوجود والمعرفة والسياسة والأخلاق والجمال. كما لم تحظ هذه القضايا منه بالعناية والاهتمام نفسيهما. بل خصّ القضية السياسية بمعظم بحوثه وكتاباته. وذلك راجع بالتأكيد إلى ظروفه الذاتية (أبرزها: اهتمامه المبكر بالقضايا السياسية نظراً لعلاقة أسرته بالحزب الأرستقراطي الأثيني). وإلى ظروفه الموضوعية (أبرزها: تفشّي الفساد السياسي داخل النظام الديمقراطي في «أثينا» خلال حياة «أفلاطون» وعلاقة ذلك بإعدام أستاذه «سقراط»).

كل هذه الظروف جعلت «أفلاطون» مسكوناً بهاجس إيجاد حل نهائي للمشكلة السياسية كما عاشها في زمانه، بحيث طغى هذا الهاجس على اهتماماته الفلسفية الأخرى ثم إن الظروف الذاتية والموضوعية الخاصة بهذا الفيلسوف أو ذاك، هي التي تحدد مواقفه من القضايا التي تناولها بالبحث فمجمل المواقف الفلسفية التي اتخذها «أفلاطون» مثلاً هي مواقف مكيّفة بجملة العوامل الذاتية والموضوعية المحيطة به بحيث لا يمكننا تناول الفلسفة الأفلاطونية – أو غيرها من الفلسفات– بمعزل عن هذه العوامل التاريخية **مما يؤكد المصادرة الماركسية القائلة بأن كل فلسفة وليدة عصرها ومرآة زمانها.**

وتجدر الملاحظة أنه قد يحدث أن تكون الظروف الموضوعية أشدّ توجيهاً لاهتمامات الفيلسوف من الظروف الذاتية. مثلما هو الشأن بالنسبة لـ«كارل ماركس» الذي بدا أشد تأثراً بالاضطرابات الاجتماعية، الحاصلة في أوروبا الغربية بعيد قيام الثورة الصناعية، منه بظروفه الشخصية. بحيث انصبّ معظم اهتمامه على درس المسألة الاجتماعية المتفاقمة داخل المجتمع الرأسمالي الغربي خلال القرن التاسع عشر. وفي المقابل، قد يحدث أيضاً أن تكون الظروف الذاتية أشد تكييفاً لإنتاج الفيلسوف من ظروفه الموضوعية. وهو ما نلاحظه لدى الفيلسوف الألماني «شوبنهاور» مثلاً. فقد بدا المفكّر شديد التأثر بمزاجه الانطوائي ويتمه المبكر واهتزاز علاقته بأمّه (المستهترة). مما أسبغ على فلسفته طابع الكآبة والتشاؤم لكن طغيان الجانب الذاتي على الجانب الموضوعي من حياة الفيلسوف – أو بالعكس– لا ينفي جدلية العلاقة القائمة بينهما. بحيث تظل الفلسفة في كل الأحوال ظاهرة تاريخية أنتجها الإنسان عبر تفاعله مع الطبيعة والمجتمع.

ج– **إذا كانت الفلسفة عموماً تهتم بأعمّ قضايا الإنسان عبر سيرورته التاريخية، فإن هذه القضايا تتمايز، مع ذلك، من حيث درجة العمومية.** فضمن المفاهيم الفلسفية العامة (المجردة) هناك تمايز بين الأخص والأعمّ. مفهوم الحياة مثلاً أخصّ من مفهوم الوجود وأعمّ من مفهوم الإنسان. لأن هذا الأخير يمثل جزءاً من الكائنات الحيّة، أي يدخل ضمن مفهوم الحياة. وهذا بدوره يندرج ضمن مفهوم الوجود الذي ينطبق على الموجودات كافة مهما اختلفت أجناسها وأوضاعها، بحث يُعتبر الوجود أو الكون أعمّ المفاهيم الفلسفية إطلاقاً.

وبديهي أن أي موقف يتخذه الفيلسوف من قضية الوجود سيحدّد ضمنياً مواقفه من بقية القضايا الفلسفية. وذلك باعتبار أن ما ينطبق على الكلّ ينطبق بالضرورة على الأجزاء. بحيث يجد الفيلسوف نفسه ملزماً على ألا تتناقض مواقفه الجزئية مع موقفه الكلّي من الوجود. ويُعرف الفلاسفة الذين اتخذوا مواقف من القضايا الفلسفية الأكثر عمومية بالفلاسفة النسقيين. بحيث يصوغ كل من هؤلاء نسقاً أو منظومة فلسفية تتناغم فيها مواقفه الجزئية مع موقفه الأعم الذي اتخذه من الكون أو الإنسان أو المعرفة... إلخ. كما يُعرف الموقف الذي يتخذه الفيلسوف من قضية الوجود – تحديداً- **بالموقف الأنطولوجي أو الميتافيزيقي**. ويذهب بعض الفلاسفة الألمان المحدثين إلى تسمية هذا الموقف بأنه «نظرة إلى العالم» Anschaung zur welt.

د- وتنطوي القضايا الفلسفية – كما بيّناها آنفاً- على قضايا أخرى تفوقها أهمية. وهي قضايا تخصّ جملة من علاقات الإنسان بالعالم الخارجي (عالم الأشياء المحيطة بنا) وبالتاريخ (التغيّر عبر الزمن) وبالحياة الاجتماعية. ومن هنا يمكننا توزيع مختلف القضايا الفلسفية ضمن ثلاثة مباحث رئيسية:

أولاً- مبحث علاقة الإنسان بالعالم، **أو بالتحديد: علاقة الوعي الإنساني بالواقع** الموضوعي، ويتفرع هذا المبحث إلى مسألتين اثنتين: الأولى أنطولوجية والثانية معرفية. ولنبدأ بالمسألة الأنطولوجية التي تتمحور حول السؤال الآتي: ما هو السبب الأول الذي انبثقت منه كافة الموجودات؟ أو بتعبير آخر: ما هو السبب الأول للوجود؟ ولقد اتخذ الفلاسفة عبر التاريخ مواقف كثيرة حول هذه المسألة، يُمكن حصرها في ثلاثة اتجاهات: **الاتجاه المادي** (القائل إنَّ الكون يعود في منطلقه الأول إلى المادة سواء أكانت محدّدة أم غير محدّدة)؛ **والاتجاه المثالي** (القائل إنَّ الفكر أو العقل بمعناه الشامل هو العلّة الأولى للوجود)؛ **والاتجاه الثنائي** (القائل بوجود مبدأين متلازمين للكون: أحدهما مادي والآخر فكري). ونلاحظ أنه في إطار المسألة الأنطولوجية طُرحت قضية علاقة النفس (أو الروح) بالجسد.

أمَّا المسألة المعرفية، فتتمثل فيما يُسمّى بنظرية المعرفة (أو الغنوزيولوجيا)، حيث نواجه إشكاليتين رئيسيتين؛ تتعلّق الأولى بقدرات الوعي الإنساني على إدراك

العالم، وتقترن الثانية بمصدر معرفتنا: أهو العقل أو الحواس؟ ولقد اختلف فلاسفة كثيرون حول القدرات المعرفية للوعي وانقسموا إلى وثوقيين؛ (يثقون في قُدرات العقل على إدراك العالم)، وإلى ريبيين (يشكّون في إمكانية إدراك العالم إدراكاً يقيناً). وإلى مقيّدين للمعرفة (أي يضعون للوعي حدوداً تجعله لا يدرك إلّا ظواهر الأشياء دون جواهرها). كما اختلف كثير من الفلاسفة حول مصدر معرفتنا وانقسموا إلى **عقليين فطريين** (يعتبرون المعارف حاصلة في العقل البشري بشكل مسبق، وما على الحواس إلا إيقاظها)، وإلى **عقليين نقديين** (يسندون إلى العقل الأولوية المنطقية لا الزمنية على الحواس في بناء المعرفة)، وإلى **حسّيين** (يعتبرون الحواس – أو التجربة- مصدر جميع معارفنا). ونلاحظ أنه في إطار المسألة المعرفية تطرقت الفلسفة إلى الاهتمام بالعلوم، لتتساءل عن شروط قيامها وكيفيات تطوّرها وقيمتها المعرفية... إلخ. وذلك ضمن مبحث فلسفي – حديث نسبياً- يُعرف بالإبستيمولوجيا. كما نلاحظ أن هناك علاقة وطيدة بين المسألتين الأنطولوجية والمعرفية بحيث إن أي موقف أنطولوجي سرعان ما يتحوّل إلى موقف معرفي، والعكس بالعكس.

ثانياً- مبحث علاقة الإنسان بالتاريخ، ويتضمن هذا المبحث المسألة الآتية: هل التغيّر الذي تخضع له الأشياء كافة – بمن فيها الإنسان- هو تطوّر نوعي عبر الزمن أم هو مجرد تغيّر عرضي لا جديد فيه؟ وحول هذه المسألة اختلف اتجاهان من الفلاسفة: **الاتجاه التاريخي** الذي يعتبر أن الموجودات كافة تُمارس تطوراً نوعياً ضمن صيرورة متجددة لن تتوقف أبداً. وفي المقابل، هناك **الاتجاه السكوني** الذي ينظر إلى الأشياء والإنسان من خلال مبدأ السكون أو الثبات، بحيث إن التغيّرات التي نلاحظها في الأشياء وفي أنفسنا ما هي إلّا تبدلات عرضية لا تنفي ثبات الحقيقة النهائية القابعة خلف ظواهر الأشياء. ونلاحظ أن أي موقف يتخذه الفيلسوف من مسألة الصيرورة التاريخية ينعكس بشكل أو بآخر على موقفه من المسألتين الأنطولوجية والمعرفية، والعكس بالعكس.

ثالثاً- مبحث علاقة الإنسان بالمجتمع. ويتمحور هذا المبحث حول المسألة الآتية: هل الإنسان كائن طبيعي قبل أن يكون كائناً اجتماعياً- ثقافياً، أم هو أساساً كائن اجتماعي- ثقافي؟ وحول هذه المسألة اختلف اتجاهان من الفلاسفة، **الاتجاه الميتافيزيقي** القائل

إنَّ الإنســان كائن جاهز منذ بداية وجوده على الأرض، أي يتمتع وبشــكل مســبق بمميزاته الأساســية (التفكيــر والنطق والقدرة على الإنتاج والإبداع... إلــخ)، بحيث إن تأثير ثقافته المجتمعية (اللغة والعادات والقيم والخبرات والمعلومات...) لا تعمل إلّا على صقل مواهبه الفطرية. لكن **الاتجاه الثقافوي** يرى عكس ذلك، باعتبار أن الإنســان لم يكتســب ماهيته البشــرية إلّا من خلال ممارسته الاجتماعية واحتكاكه بالبيئة الثقافية التي نشأ فيها. وفي إطار مبحث علاقة الإنســان بالمجتمع تندرج مسائل فلسفية أخرى، مثل قضايا الشخصية والعمل والإبداع الفني واللغة ومصدر القيم الأخلاقية والحرية... إلخ. وبديهي أن أي موقف يتخذه الفيلسوف من إحدى هذه المسائل ينعكس بشكل أو بآخر على بقية مواقفه الفلسفية، والعكس بالعكس.

ملاحظة هامة: لو أمعنا النظر في مختلف مباحث الفلســفة، لوجدنا أن الإنسان يحتلّ محورهــا جميعاً. بحيث يمكننا الجزم بأن الإنســان يمثّل – في نهاية التحليل- موضــوع الفلســفة قديماً وحديثاً. لكن هذه الأخيرة لا تتحدّد فقط بموضــوعها، بل أيضاً وأساساً بمنهجها.

٢- منهج الفلسفة:

يمكننــا اليوم، التمييز بين منهجين فلســفيين مختلفين: المنهــج التأملي Spéculatif من جهــة، **والمنهج الفينومينولوجي** (الظاهراتي) مــن جهة أخرى. أما **المنهج التأملي**، فيقوم على اعتبار المفاهيم الفلسفية تصوّرات أو معاني مجردة، لا تتمتع بوجود حسّي خارج الذهن (مثل مفهوم الأخلاق الذي يتعلّق بمعنى مجرد لا يقابله شيء في الواقع المحسوس). ومن هنا لا يمكن ملاحظة هذه المفاهيم حسّياً ولا يمكن بالتالي التعامل معها تجريبياً (لا يمكننا مثلاً إخضاع مفهوم الحرية لمراحل المنهج التجريبي). بحيث لا تُتاح للفيلسوف إلّا ممارسة التأمل العقلي إزاء المفاهيم والقضــايا الفلسفية. وأما **المنهج الفينومينولوجي**، فهو منهج حديث نسبياً انطلق مع «هوسرل» (Husserl) في القرن التاسع عشر، ويقوم على اعتبار الموضوعات الفلســفية (كالوجود والحرية والأخلاق) حالات شعورية (معيشة). وبالتالي لا يمكنها أن تكون موضــع تأمل عقلي، لأنها جزء لا يتجزأ من التجربة الداخلية الخاصة بالفيلسوف. فالأخلاق مثــلاً – في نظر كل من «م. شــيلر، و ف. روه»- ليســت مجرد فكــرة تُطرح حولها جملة من

التسـاؤلات، بل هي تجربة داخلية يعيشها الشـخص المتخلّق ضمن حياته اليومية. ومن هنا لا تكون دراسـة الأخلاق وغيرها من الموضـوعات الفلسـفية ممكنة إلّا بالوصـف المباشر للحالات الشـعورية كما يعيشها صاحبها ضـمن واقعه اليومي وبديهي أن يكون هذا الوصف خاصـاً بذات الفيلسوف، وبالتالي غير قابل للتعميم على غيره من الناس لذلك يعتبر المنهج الفينومينولوجي منهجاً ذاتياً خالصاً.

ونعود إلى المنهج التأملي، لنلاحظ أنه المنهج المستخدم من جانب الفلاسفة كافة ما عدا الظاهراتيين والوجوديين، بحيث يُمكننا اعتباره المنهج التقليدي للفلسفة.

❀ ❀ ❀

رواية الأصول وأصول الرواية(١)

لبيبة صالح ❀



في مقدمة الكتاب النقدي يطرح الأستاذ «أنطون مقدسي» مجموعة من الأسئلة: علاقة التحليل النفسي بالدراسات الأدبية، والتحليل النفسي كان قد غزا الفنون جميعها وفي مقدمتها الفنون الأدبية، والرواية في طليعة هذه الفنون. يقول الكتاب مع المقدمة أن أصل كل رواية هي رواية نواة تنشأ في سنوات التكوين الأولى للإنسان، ينقلها الشعور عند تجاوز سن الطفولة إلى دائرة اللاشعور لتركن في ثناياه وزواياه، وتستحضر عند أوّل طارئ، لتشكل لبنة أساسية في الروايات الواعية.

❀ كاتبة سورية.

لمؤلفة «مارت روبير»، تدرس الرواية في التحليل النفسي الفرويدي (الأوديبية) بشكل خاص، وترى في هذه البؤرة أو العقدة أصل ومنطلق التحليل الأدبي النفسي، والتاريخ والمجتمع ليسا سوى أدوات ثانوية. البؤرة الأساسية أو الجوهرية في نظرها هي أن العمر ما هو إلا رواية بطلها ابن لقيط، يتحول بعد نمو وعيه الغريزي إلى ابن غير شرعي، متنقلاً من الحلم إلى الواقع، يتكون نمو هذه الفترة في السنوات الخمس الأولى من عمر الطفل، ثم تبدأ مرحلة البحث عن الفردوس المفقود، في هذه المرحلة من مراحل تطور الإنسان في الرواية أو الحياة وهي توازي المرحلة الثالثة من مراحل تطور الطفل عند «فرويد»، في هذه المرحلة، كما تزعم المؤلفة، يتجول الإنسان في الزمن، ويتناسب شعوره بالزمن مع حالته النفسية، ويستخدم في بحثه عن الزمن المفقود، الزمن الموعود وهما يرتبطان في مستوطنة اللاشعور وفي حقول الذاكرة.

يبدأ الصراع بين الحلم والواقع، والانتقال من رواية الابن اللقيط، ورواية الابن غير الشرعي بما يوازي حلقة انتقال بين الرواية الرومانسية والرواية الواقعية، إذ يكون الحلم الجميل وبعده يأتي زمن الشتات، ثم رحلة العذاب للخلاص من هذا الشتات للعودة من جديد إلى الحلم للتملص من هزائم الواقع، أي العودة إلى نقطة البدء من جديد، كما هو الحال في أسطورة سيزيف.

كتاب «مارت روبير» يتألف من ثلاثة أبواب، وكل باب من فصول. الباب الأوّل: «الجنس غير المحدد»، يبدأ الفصل الأوّل بتساؤل: لماذا الرواية؟ وتوضح الكاتبة في هذا الفصل أن الرواية سليلة الأسطورة والملحمة. ولكن عناصر الارتباط مع الأصل تباعدت مع الرواية الحديثة، وهي تعد رواية «دون كيشوت» الرواية الحديثة الأولى، ثم بدأ خط الابتعاد يمتد. وتبين أن الرواية في منتصف القرن الثامن عشر استطاعت أن تشق طريقها، رغم الاحتقار الذي منيت به في البداية. قبل أكثر من قرن قال «بلزاك»: «إنه أمين سر التاريخ» وجعل كوميديته نداً لملحمة «نابليون». في رأي «مارت روبير» ولدت الرواية في مجتمع إمبريالي، منحها الخيال والواقع امتيازات كثيرة، من هذه الامتيازات استخدام الوصف والسرد والحكاية والدراما والحوار والمقالة، وأن تجير كل هذه العناصر لأهدافها الخاصة، ولا تخضع لممنوعات إن كان في الموضوع أو الديكور أو الزمان أو المكان، والواقع مباح للرواية لتقيم علاقاتها فيه، وتتوسع في فضائه المفتوح، وهذا ما جعلها تطغى على الأجناس الأدبية الأخرى الخاضعة للنظريات والمنظومات. وتوجد تصنيفات كثيرة للرواية وضعها النقاد: روايات دينية، قومية، روايات مغامرات... لكن ما هو المبدأ الذي اعتمد في هذه التصنيفات؟

الروائي يتمتع بسلطة حرية الرواية التي يسمها النقّاد بالفوضى التي تتمتع بها الروايات الجديدة التي تتعارض مع ضوابط الرواية الرومانية القديمة التي تعتبر قصة حقيقية أو متخيلة. كذلك جهد النحاة وكتّاب المعاجم على تعريف الرواية وتصنيف الروايات، بهدف تضييق الأطر على الرواية، ويكفي أن تختلف الروايات بالموضوع وتتفق بكل أدوات إنشائها على أن تسمى رواية، فالرواية حقيقية بفضل حريتها في فهم كل شيء وفي شغفها بالحياة وتحريكها لإنتاج خلق جديد. والرواية، برأي المؤلفة، بحاجة للحب كمحرك أساسي لها، وبحاجة للمجتمع أيضاً لأنه المحل الذي تتكون وتتوضع فيه الفئات الإنسانية.

الفصل الثاني من الباب الأوّل بعنوان «سرد الحكايات». ترى المؤلفة أن «فرويد» أوّل من زاوج بين المظهر السيكولوجي والأدبي لرواية مرضاه العصابيين. بهذه الأسطورة الصغيرة المسماة الرواية الأسرية، مشيراً إلى أصالة بنيتها وخصوصية محتواها، والنمط المرضي الذي تحيا به، ومفاد ذلك أن الطفل ينشأ بين أبويه محاطاً بالحب والرعاية، فهو المدلل الأوحد، إن لم يكن الطفل الإله لأبوين إلهيين بنظره، وما إن يعي بعد تجاوز المرحلة الطفولية الأولى أنه ليس الوحيد الذي لديه أبوين، وأن أبويه ليسا إلهين، بل هما غريبين عنه وعن بعضيهما، ويمكن له أن يحظى بدور الرابط بينهما، ويتعرض في هذه المرحلة من الاكتشاف أو الانفصال بين ذاته وأبويه لخيبة أمل، وقد يلجأ إلى الكذب أو الخيال المتطرف ليستعيد توازنه، ويعزي نفسه بروايته الأسرية، ويقوم بإبعاد الأبوين عن ذاته ليس لأن أمله خاب بهما، بل لرغبته في الانفصال عنهما، والاستقلال الانفعالي، وبروز روح النقد.

رواية «العصابيين الأسرية» هي رواية صامتة، جزء منها متخيل، وجزء مكبوت، يصوغها كل إنسان في طفولته على نحو شعوري، ثم يكبتها عندما لا يحتاج لها، قد لا تظهر بعدها إلا في العلاج التحليلي، إذ تركن باللاشعور، صامتة مصانة.

عند الابن غير الشرعي بطل الرواية الأسرية، تلوح روح الانتقام، مع الرغبة في منح الذات مدة أطول للاستمتاع بالجنة الأسرية. هنا تظهر نرجسية الطفل جليةً في مواجهة الأبوين، وهو (الطفل) يرغب بالثأر والتمرد على الأبوين على الرغم من اندماجه بهما. إذن، القصة الأسطورة هنا لا تعدو أن تكون رغبةً في التحرر ومحاولة هروب، هي عودة مؤجلة بمنزلة عودة الابن الضال.

في التحليل النفسي، الرواية وليدة جنس روائي غير مكتوب، يرتبط بالوجود (ولادة، زواج، موت) بحاجة زمان ومكان يعجُّ بالسكان، ويمكن أن تحمل عنوان «البحث عن الزمن المفقود». فالزمن الروائي بوصفه فن الماضي المتجه نحو الحاضر، والتي تشن الرواية الهجوم عليه هو العنصر الذي تسبح فيه في جميع الجهات لتصنع الحياة مجدداً. يوجد نموذجان من الرواية: أحدهما يأخذ مادته من الواقع، والثاني ليس سوى حركة من الصور والأشكال (خيال) والنموذج الأول أكثر خداعاً من الثاني لأنه يخفي الوهم الموجود فيه والخيال الموجود في النموذج الثاني. وهنا يكمن خط تقسيم الرواية إلى تيارين أو أسلوبين؛ أسلوب الابن غير الشرعي ذي النزعة الواقعية، وأسلوب الطفل اللقيط الذي يتجنب المعركة بالهروب والحرد لانعدام معرفة وسائل العمل لديه. يمكن أن يجتمع الأسلوبان في رواية واحدة، يمكن مثلاً لـ«بلزاك» أن يكون واقعياً في الكوميديا الإنسانية ثم ينتقل مع ذلك إلى «الجانب الآخر» وهي رواية خيالية ناطقة باسم الطفل اللقيط «ألفرد كوبان». فالرواية تستحوذ على عدد هائل من التقنيات التي تمزج الحقيقي بالمختلق ما يجعلها جنساً أدبياً واسع الحرية والصلاحيات.

ترى المؤلفة أن الرواية الأسرية متحققة نقطة نقطة في القصة التقليدية للطفولة، وعددها كبير، مثل (القصة الزرقاء، قصة الجنيات، قصة المربية)، هذه القصص الخيالية التي بنيت وفق قوالب ثابتة تملك عناصر هدفها جميعها أن تتوصل إلى نهاية مظفرة ورغم كل العقبات وإن كان مبالغاً بها في قصص عديدة. ومهما تكن خصوصية البطل، فقد يكون محروماً أو مشوهاً أو ولادته مرتبطة بشؤم. إلى آخره فبفضل القوى السحرية يتحقق له الوصول إلى هدفه السعيد أي السعادة، وهي النهاية المنشودة للقصة. ترتبط هذه القصص برصيد من الخرافات والأساطير المتوارثة عبر تاريخ الإنسانية، تحمل رعباً من الولادة وكوارثها حيث الآلهة تبارك من عانى من هذه المصائب الحادثة بالولادة، فهو طفل قادم غير مرغوب به لأب قاس أو لأم تسببت ولادته بموتها، فهو يجتاز عقبات كثيرة، ويستطيع التحرر من الأب أو الانفصال عنه، أو الانتصار على طاغية أو على زوجة أب، وتتكلل جهوده بالنصر في نهاية القصة، كذلك قصة أو خرافة «أوديب» الذي عانى ما عاناه بسبب نبوءة عرافة دلف، وفي نهاية القصة يصبح «أوديب» محرراً لطيبة. فهو يمثل حالة انتقالية بين الطفل اللقيط والابن غير الشرعي في الرواية «الأسرية». وفي الرواية المسيحية للخرافة هي تضاعف من أهوال الولادة الأسطورية وتزيلها بالمغفرة، كذلك يهوذا في الطفل اللقيط والنسخة السلبية للمسيح. كذلك الابن غير الشرعي في الميثولوجيا اليونانية هو أيضاً مرصود منذ الولادة

لوظيفة المخلص: « ديونزيوس، هرقل، أبولون..» فهم من ماهية الإله لأنهم يبقون أحياء في كل معركة يخوضونها. فـ«ديونزيوس» مجدد الإنسانية، و«أبولون» للشفاء والحكمة، و«هرقل» لإنقاذ الإنسانية من المسوخية البدائية. فالبطل في الأسطورة هو من أصل بشري، ولد في أعماق مضطربة، يحطم ارتباطاته بالأسرة ويتحرر ليوضع في اختبارات قاسية تجعله محرراً ومجدداً وشافياً وقاضياً على المسوخ، وبذلك يؤسس لإمبراطورية بقانون أخلاقي هي خارج العالم. هنا تشاد ممالك من دون تاريخ، ومن دون أماكن، هي جنات دائمة، كذلك قصص الجنيات التي تبدأ عادة بهذه العبارة: في مرة من المرات، في العالم الواسع، في مكان ما.. فهي لا تاريخ لها وبعيدة عن الأسطورية بطموحاتها المتواضعة واتجاهاتها الفردوسية لتظل حرةً من الزمان والمكان والأسماء والمقاييس، فشخصياتها غالباً ليس لهم أسماء محددة. إن هذه القصص بعكس الرواية الواقعية، خيالية حدثت في قديم الزمان، كما يبدأ الراوي بقصها وينتهي بأن هذه القصص لم تعد تحدث في أيامنا.

الفصل الرابع من الكتاب وقد تجاوزنا الترتيب في الكتاب، بعنوان: بلد لا اسم له وفردوس مفقود.

ترى المؤلفة أن الرومانس هو صانع قصص، قريب من فن الطفولة، قصص خيالية هي بالأحرى طفولة الفن وعصره الموغل في الماضي والمتقدم ببطء نحو الحاضر، يعيش ويؤمن بجنة كانت وفقدت، يعبر عن تخيلاته بلغة وسيطة مثل أحلام اليقظة.

تنظر المؤلفة إلى الأسباب التاريخية للرومانسية على أنها حركة، وهي جزء من الرومانسية الأبدية التي كانت موجودة، الطفل اللقيط يعبر عن نفسه فيها وحيداً مختلقاً مملكته الروحية، مبرهناً على عدمية العالم بسيادة خياله المطلقة. إن الفكر ذو قوة مطلقة بذاته، والقدرة الكلية للفكرة تكمن فيها ماهية السحر ذاتها حسب «فرويد». وهذا ما يجعلها مشتركة مع الرومانسية. هذا الاعتقاد بقوة الفكرة يؤدي إلى تراجع الواقع العملي، فهو إما وهم وإما أنه إصلاح لسهولة العلاقات الإنسانية. إن الميل إلى الحلم والنفور من الواقعي وتأليه الفكر، هو ميل إلى صوفية الطفولة، العمر السحري الذي يميل إلى عبادته جميع الرومانسيين، عبادة الطفولة بوصفها الزمن السابق للسقوط من الفردوس، والميل إلى العودة إلى الطفولة نموذج العودة إلى الذات. تستمد الرومانسية مادتها من التقابل الموجود في العالم، وهي تتأرجح باستمرار بين الفوضى الميتافيزيقية والامتثالية، بين التمرد ذي النزعة الفردية والحاجة إلى

المصالحة، وهما السبب في وجود أروع القصص الرومانسية، في رأي المؤلفة، التي يهدهد بها الطفل والحالم اليقظ معاً، إذ يتطلع البطل فيها إلى مملكة روحية، فيقطع الطفل صلته بمحيطه، ويعيش خيالاً مراهقاً في جنة مفقودة، وهذا ما يؤدي إلى الازدواج والانشطار إلى اثنين، مثل رومانس موزع بين الأسرة الأرضية والنسب المثالي المتعذر. وهذا المثل الرومانسي يجهل التطور والتاريخ، فكل شيء يبدأ دائماً بداية جديدة، وكل شيء يتكرر، وفي كل مكان وجوه مزدوجة ليست من لحم ودم بل أشباح تثير الذعر والنشوة، ويتكرر الحدث وينمحي الزمن والأشياء، وكل شيء يكون سراباً، وكل شيء ينحو نحو الأبدي الصوفي بعيداً عن الدنيوي.

كتاب «رواية الأصول وأصول الرواية» يتعذر عرض كل ما فيه من أفكار، إنه كتاب في سيكولوجيا الرواية، وعلاقة الرواية بالتحليل النفسي.

❁ ❁ ❁

الهوامش

١- رواية الأصول وأصول الرواية، تأليف: مارت روبير،ترجمة عن الفرنسية: وجيه أسعد، مراجعة وتقديم: أنطون مقدسي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب.

❁ ❁ ❁

ديوان الشاعر بديع صقور

«خواتم في أصابع الصدى»

عبدو سليمان الخالد ✽



مشيناها خطى كتبت علينا

ومن كتبت عليه خطى مشاها

فمن كتب لنا هذه الخطى؟!

من قتلك أيها المتنبي؟؟

أعلم أنه قاتلي

من قال لأطفالنا أن الوطن البديل

هو العالم الآخر

وهل الأطفال بحاجة إلى حوريات..؟؟!!!

حاول أن تكون ملكاً في مملكة الحب...

أن تكون رئيساً لجمهورية الحقيقة.

«من الديوان»

✽ كاتب سوري.

مجموعة شعرية وفيرة المواضيع والمعاني من ذلك الشعر المنثور إلا أنها حظيت بسمو تلك المعاني وجمال اللغة وجمهرة من الصور المكثفة الموحية الهادفة التي رصعت المجموعة بادئة بالعنوان «خواتم في أصابع الصدى» للشاعر «بديع صقور» وقد استوفت هذه المجموعة مئتين وستين صفحة من مطبوعات اتحاد الكتاب العرب في سورية متجاوزة بهذا نهج المجموعات الصادرة عادة عن الاتحاد التي لا تزيد عن مئة وثلاثين صفحة وقد ضمت خمس عشرة قصيدة على طريقة النثر رافلة بثوب التجديد بدءاً بعنوان المجموعة ثم بعناوين القصائد كافة متخذة فتحاً جديداً بين أصابع القراء المهتمين بهذا الفن الشعري الجديد ليكون محطة مريحة لكنها تفرض انتباهاً وحضوراً لا ينفعان في التسلية وسطحية الفهم لأن الشاعر تذوب مفاهيمه في معانيه ومراميه في تسمياته وقد برز متجنباً ما رآه فيمن حوله متحرراً من قيود جميلة رضائية معتمداً على إيقاعه الداخلي لعله ينوب عن فنية ما يظن الآخرون خلو النص منها عيباً وكانت المجموعة بما فيها من قصائد حسنة الإخراج بدءاً بالغلاف وعناوين المحتوى ذلك نهج الشاعر في أغلب مؤلفاته البالغة نيفاً وعشرين مؤلفاً شعرياً ونثرياً معبرة في موضوعاتها الإنسانية العامة عن سعة اطلاع الشاعر على مختلف التجارب الشعرية العالمية ونزعته الإنسانية العميقة في معنى قصائده وعناوينها والأقوال المأثورة التي تلمح عن إجمالية النص أقوال جمعها الشاعر من كل حدب وصوب في أنحاء الإنسانية وقلما قيد نصه بمناسبات محدودة فموضوعاتها وما توحي به حاضرة أبداً في حياة الإنسان مؤمناً بأن الموضوع ضرورة ملحة ولا فائدة للنص من دونه وحتى صورة الغلاف التي عبرت عن معنى ما في قلب الشاعر على خلاف الكثير من الأغلفة والعناوين التي لا تعني شيئاً في كثير من النصوص والمجموعات وربما عمد البعض إلى الأرقام واتخاذها عناوين مثل قصيدتان أو ثلاث قصائد مع أن العنوان يوحي بمعنى القصيدة وليس الأرقام لغة في عناوين الشعر، فهل عزت الكلمات؟!

أمَّا «بديع صقور» فقد افتتح مجموعته بعنوان آخر داخلي وهو قول لـ«إيزابيل الليندي» «لأني حيث أضع قدمي لا ينبت العشب أبداً» وقد قيلت هذه العبارة على لسان «أتيلا الجبار» قائد الهون المخيف «لا ينبت العشب حيث يضع جوادي حوافره» وما أشبه غزاة اليوم بغزاة الأمس كما أراد أن يقول الشاعر وكثيراً ما تدخل الزمان والمكان في رؤيته ولقد أغنت العبارة السابقة عن مقدمة طويلة متجاوزة حدود الزمان والمكان حتى إن معناها عبر عن أغلب ما جاء في المجموعة وقد ترك «الليندي وأتيلا» كما سيترك غزاة اليوم ذكرى تلفهم وما خلفوه

من أســى في الشــعوب الباقية أبداً وكأنما هذه العبارة كانت شــعاراً للمخربين في العالم ثم أخــذت طريقاً ليقولها المخربون في أنحاء البلاد العربية والعالم أجمع وقلما يهتدي شــاعر لمثل هــذه الرؤية البعيدة على أن ارتباط مضــمون مجموعة شــعرية بكاملها بعبارة واحدة يوحي بصعوبة مربكة مع أن هذه الطريقة لا تخلو من الاقتباس والتضمين وهما من الأساليب الملفتة للنقاد في الشعر القديم والحديث وقد اقتبس الشاعر «بديع صقور» وضمن قصائده بأقوال كثيرة ففي قصيدة «أول الليل» اقتبس جملة «نم في سريرك يا ملك» وهي صدر لبيت شــعري عجزه «أنت الفتى ما أجملك» لأحد الشــعراء وضمن القصــيدة نفسها بقول إيراني «فقط في نهاية الشــتاء يمكنك عد أفراخك» ومثل هذا كثير في شعره بيد أنه ليس سوءاً ولا عيباً طالما أنه في مكانه ليلامس به واقعاً ما ولا تكاد قصــيدة في ديوانه الحافل تخلو منه وهو ظاهرة قديمة في الشعر العربي عامة.

شاء الشاعر أن تشغل قصيدته «خواتم في أصابع الصدى» مساحة نصف صفحات الكتاب تحت أرقام المقاطع من (١ – ١٠٦) جعل لكل مقطع منها عنواناً في عبارة اقتبسها عن قول مأثور أو بيت من الشعر لأحد مشاهير العالم القديم أو الحديث وكلها تعبر عن معان مختلفة ولكنها مبادئ راســخة خلدت قائلها ونفعت الإنســانية وكم يلفت النظر في المقطع العشرين «عبارة قاوم عدوك» للشــاعر «ســميح القاسم» أو قول لـ«كيم إلي ســونغ» في افتتاح المقطع (٢٥) «الطريق له رصــيفان يمين ويسار وفي المنتصــف تجري الحمير» وهذا غمز لكل من يخرج عن النظام إلا أن الشاعر أراد هؤلاء أن يكونوا من القتلة فقال «وفي المنتصف يهرول القتلة» وقد أصاب.

على أن الشــاعر «بديع صــقور» لم ينســ عظماء العرب فتوّج المقطع (٢٩) ببيت شــعر لـ«المتنبي» في رثاء أمه:

أحِــنّ إلــى الـكـأسِ الـتـي شـربَـتْ بها

وأهــوى لـمـثـواها الــتـرابَ ومـا ضَمّا

ثم اختتم الشاعر قصيدته المطولة بقول للشاعر «ناظم حكمت» «يا إلهي إلى أين يمضي بنا هذا القارب الذي بألف سارية؟» مشيراً إلى تعدد الاتجاهات المختلفة الآراء إن من يتقن هذا الفن الشــعري يصــنع غناء لا منتمياً ومن يفهمه لا تنتهي منه الدهشــة حتى يدخل في أخرى هذا شعر نثري وليس نثراً وما نصيب قارئيه بواحد من حيث الرغبة والفهم وعماد هذا

الشعر الموهبة والاستعداد النفسي وامتلاك اللغة والاطلاع الواسع على مختلف فنون الشعر الإنساني والصور المكثفة وذلك للدخول في تجربة يكتب لها النجاح.

ولا يعدم الشاعر فيها أن يخلف أثراً في القادمين متخذاً أسلوباً مبسطاً بعبارات وأمثلة فاعلة ومؤثرة في النفوس معناها صالح لكل زمان ومكان كما فعل شاعرنا عندما أورد في المقطع (٨١) من مطولته حكمة للملك «آشور بني بعل» قال فيها «اترك دلواً من الماء في النهر كي يشرب أخوك في الجنوب» وقد أشبه بعض محتوى هذا القول الحديث الشريف «الناس شركاء في ثلاث: الماء والكلأ والنار» أو قوله: «ما آمن بي من بات شبعاناً وجاره جائع وهو يعلم» أو قول المعري:

فلا نزلت علي ولا بأرضي

سحائب ليس تنتظم البلاد!

والشاعر إنما يعبر عما يختلج في داخله من نزعات. وكم أحسن حين أوجز معاني القصائد في مقدماتها بجملة مقتبسة كما تقدم وقد أعاد ذلك في قصيدته «تسكع» فبدأها بمثل سومري هو: «الإنسان أطول إنسان لا يمكن أن يطال السماء، الإنسان أعرض إنسان لا يمكن أن يغطي الأرض» وكأن القول على موعد مع الآية القرآنية... **﴿وَلاَ تَمْشِ فِي الأَرْضِ مَرَحاً إِنَّكَ لَن تَخْرِقَ الأَرْضَ وَلَن تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولاً﴾**.

والشاعر يردد الرقم خمسة وستون في القصيدة نفسها ولعله عمره وكل يوم فيه أطول من دهر قضاها متدحرجاً فوق منحدرات الجوع:

خمسة وستون من السنين.....

خمسة وستون تسكعاً....

يوم أطول من دهر....

وزهرة أقصر من يوم......

خمسة وستون من الشتاءات الغاربة.

لقد رأى سنيَّ عمره تنفق بما لا يرضيه والدهر بنظره آثم والسندباد قطعت أوصاله سواطير الموج، ويردد بعض الكلمات: سواطير أنبياء إلى أن يوصي نفسه بأن يدير وجهه نحو الجبال لئلا يموت ذابلاً كزهرة دفلى.

ولكن «الأيائل هائمة يطاردها الرصاص فوق دهر آثم» وعندما يتأمل الشاعر حياة عصره يرى أن الرصاص يفقأ عين السماء والغاب مأوى للبلهاء والذئاب والكهوف تزهر رؤوساً. وما أكثر ســواطير القتلة. كل ذلك دلائل للوحشــية العمياء في أيامنا، ولا ينسى الشاعر في سياق ديوانه أن يذكّر ببعض الشعراء العرب كما شاء في قصيدته: «شاهق الهمسات» والتي امتدت على عشــرين صــفحة من الكتاب ومن عناوين مقاطعها: «رهان، القمر، سدول الندى، لحظة حزن» محمولة على مركب الشــعر المنثور بأسلوب سهل ممتنع لا يفهم القارئ معناها إلا بعد جهد لأن مثل هؤلاء الشــعراء ذهبوا في الحداثــة والتحديث بعيداً وربما تجاوزوا إلى حداثة أزمنة قادمة أحياناً مخلفين أزمنتهم لندرة من يفهم شــعرهم حتى أشــفق النقاد من اقتحام إشكالياتهم التي ربما قربت معانيها من الأفهام حتى البساطة المحببة كما في قول شاعرنا:

يكتفي الطفل بأغنية حتى ينام

تكتفي الأم بضمه إلى صدرها

لكي تمتلك العالم

يكتفي الغريب برسالة شوق.

لكن الشاعر يعود إلى المرامي البعيدة في المعاني وهو يقول في المقطع (٤٣) من معلقته «خواتم في أصابع الصدى»:

انتظريني بعد مئة سنة

ألف سنة... آلاف السنين

وستجدينني هناك على ضفة نهر

تحت جنات كما كنت

منهمكاً بكتابة قصيدة جديدة

عن الحب الذي اغتالته أيدي الحروب.

وإننا لنجد لدى «بديع صــقور» كثيراً من هذه التصــورات التي سيلقاها في عالم الخلود المتناسخ وإنه ليرى نفسه ملكاً أكبر من كل الملوك ما دام على عرش قصيدته دون أن يحتاج إلى احتفالات أو استئذان من قوى العالم الظالمة معتزاً بأنه لم يقتل زهرة قط وأن أصدقاءه بسطاء العالم الشرفاء ويذكر منهم أهل غزة وجنوب لبنان وفيتنام والكاريبي وفلسطين.

هذه الإنســانية المتألقة التي صــنعت شــاعرنا تكاد لا تنعدم في قصيدة من قصائده أو سطر مما كتبه بغزارة بعيداً عن التجار والفوضوية والإمبريالية العالمية والسماسرة واللصوص وقطاعــي الطرق وأمراء الحروب الخارجين من الكهوف وقــادة الأحزان كما ورد في إحدى قصائده فأي مذهب حر يحتذيه شاعرنا ؟؟؟!

وإنه ليرى: «إن السفاح لا يقدم لك كوب محبة

وقاطع الطريق لا يقدم لك عنقوداً من العنب

والمرأة الشريرة لن تكون فاضلة قط»

ويختتم «بديع صقور» ديوانه «خواتم في أصابع الصدى» والذي هو صداه معبراً عما يليق بشاعر تعكس مرآته صورة العالم كما يراه على حقيقته يختتم هذا الديوان بقصيدة تعبر عن شعوره وشعور كل شاعر احتذى مذهب الرفق والحب والإنسانية جاءت القصيدة تحت عنوان: «صــباح الخير كومندانتي» ومعناها القائد مقتبساً على عادته قولاً لـ«هوغو تشافيز» العظيم عاشق الحرية والاشتراكية والإنسانية، قال:

«يسوع المسيح اشتراكي.... الأنبياء كلهم اشتراكيون، فهم حاربوا الأغنياء من أجل الفقراء، ونحن نخوض المعركة ذاتها»

فمن رأى مكاناً وزماناً أوســع إسقاطاً من هذا المعنى الداعي بالحياة الكريمة لكل البشر كما دعا «الكومندانة تشافيز» وجاء الشاعر ليدعو بالحياة لكل من:

.... «كوس كومباتيروس، وكاراكاس، وفنزويلا، وجنوب لبنان، وفلســطين» ناسياً لسبب أو لآخر أن يذكر الجولان واليمن والبحرين وسورية والعراق، وهو معني بذلك مباشرة سيما وأن هذه القصيدة كتبت بتاريخ (٥/٣/٢٠١٣م) وهذا زمن البركان.

وهكذا يكتب «بديع صــقور» ببساطة لغوية سليمة محكمة وأسلوب مؤثر ومعاني قريبة من الأفهــام في معظم الأحيان وفنية جديدة بعيداً عن التســطح والمباشــرة والتقديم والتأخير فإذا ما طرقهما ســهواً كان أعمق معنى وأبعد مرمى على أنه لو قيض لهذا المذهب الشعري الحديث المحدث أن ينضــوي في الشــعر العربي فناً شــعرياً معترفاً به لجاء الشاعر «بديع صقور» معتزاً بشعره في المراتب الأولى من الشعراء عامة.

❁ ❁ ❁

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال ❁

أمل دنقل
«ومتى القلب في الخفقان اطمأن؟»

هو العنوان الذي اختاره الدكتور «ثائر زين الدين»، لكتابه عن الشاعر الراحل «أمل دنقل»، الصادر هذا العام (٢٠١٧م) عن دار الينابيع في دمشق.

يتألف الكتاب من دراسة عن الشاعر، حرص كاتبها على سبر أعماق الشاعر، بغية كشف جماليات شعره واستجلاء نبل توجهه، ومن قصائد للشاعر اختارها الدكتور «زين الدين».

تشكلت الدراسة، من:

١- مدخل بعنوان (أشتهي أن أُلاقي اثنتين: الحقيقة والأوجه الغائبة!).

٢- عن أمل دنقل الإنسان.

٣- سمات فنية في شعر أمل دنقل.

❁ كاتب سوري.

وقد اشتملت المختارات على (٣٢) قصيدة، منها القصائد الآتية:



- البكاء بين يدي زرقاء اليمامة.
- خطاب غير تاريخي على قبر صلاح الدين.
- بكائية لصقر قريش.
- الطيور.
- من أوراق أبي نواس.
- فقرات من كتاب الموت.
- الوقوف على قدم واحدة.
- كلمات سبارتكوس الأخيرة.
- ماريا.
- لا تصالح.

جاء في الدراسة قول «عبلة الرويني» عن زوجها الشاعر «أمل دنقل»:

«كنت منذ البداية أمتلك قلباً مستعداً لأن يبيع العالم كله من أجل هذا الشاعر، الذي لا يملك إلّا بنطالوناً واحداً أسود ممزقاً، كان هذا الثقب الناتج عن احتراق سيجارة يطل من فوق الركبة، وكان أمل يحاول مداراته دائماً عن عيوني البرجوازية، بينما كنت أبحث عنه، وأنا أكاد أعتذر من ملابسي الأنيقة».

كما أثبت الناشر على غلاف الكتاب، الذي صممته «جيهان خير» مقتطفاً من الدراسة، يصف فيه الدارس الشاعر ونصوصه:

«شاعر ظل مسكوناً بهدف التجاوز والمغايرة والتميز، دون أي سعي لاهث للشهرة الهزيلة، التي تأتي من خارج النص الإبداعي».

نصوص جاءت من رحم معاناة الناس، مرتبطة بهمومهم الاجتماعية والسياسية والإنسانية، وكانت قادرة على الوصول، ولمس مشاعر الناس ووجدانهم.

❁ ❁ ❁

في التعدي النقدي

بين أيدينا كتاب جديد للناقد الشاعر «وفيق سليطين»، يوظف فيه قلم خبرته في مجال التعالق التبادلي التكاملي في النص، ما بين الأدبي والثقافي، والتجاوز النقدي من قراءة الجمالي في النصّ، إلى استقراء خطابه ونسقه.

يقول المؤلف في مقدمة كتابه:

«تجادل الدراسات المتخصصة في قيمة الثقافة واتساع مفهومها، وفي تعدّيها، من حيث ما تنطوي عليه، إلى التأثير في المجال العام، وإلى تقديم تبصّرات خاصة، تطاول السياسي والاقتصادي والاجتماعي، من خلال قراءة النصوص وإظهار ما تخفيه من آثار القوة العاملة في دعم الهيمنة والاستقطاب وفي توليد الاستجابة المطلوبة لعمل المؤسسات الحاكمة في الاقتصاد وسياسات الاستتباع المختلفة».

يهدي «وفيق سليطين» كتابه «في التعدي النقدي» إلى «ثائر ديب» قائلاً:

«الكلمات سافرة نادية،

والكلمات نفسها هي غيرها تماماً».



«في التعدّي النقدي»: من منشورات هذا العام (٢٠١٧م) الصادرة عن دار الحوار في اللاذقية.

يمتد الكتاب على (١٩٠) صفحة متوسطة الحجم، ويتوزع إلى عنونات داخلية، منها (النسق المضمر والاستجابة المطابقة، إشكالية التأنيث في تجاذبات الوجدان الأبوي، النسق المهيمن، قوة الدفع وفاعلية التعويض، المواجهة السلبية في صوت الهامش، نسق العبور الرمزي في نظام الحكاية، التمثيل الكنائي وتعرية إيديولوجيا النسق، الرمزي والحيوي، الوظيفية النسقية بين التوطين والترحيل، الوقواقية الصمت والكلام).

يجدر التنويه بأهمية الكتاب من حيث إغنائه قسم النقد الحديث في المكتبة العربية.

❀ ❀ ❀

امـرأة

«امرأة» هو اسم المجموعة الشعرية التي أصدرتها دار الينابيع في دمشق بطبعة ثانية هذا العام للشاعر السوري «صالح العاقل».

تتألف المجموعة من عشرين قصيدة تتوزع على (١٠٢) صفحة من القطع الوسط.

من أجواء المجموعة المفعمة بشـفافية أحزان الشـاعر المعتقة، وشذرات أفراحه النادرة، نقبس بضعة مقاطع:



- أسئلة -

أيّ يدين؟
أيّ هسيسٍ عذبٍ
في عشب القلب المترامي
تحت رخام القدمين الحافيتين؟

- امرأة -

عَسَلٌ يحاول شهده..
ليصير أشهى
جسدٌ يراوغ ثوبه..
ليصير أبهى..

- نشر -

في الحقيقة..
ينبغي أن «أنشركِ» أنتِ، ذاتك..
لا القصائد..
لا قصائد تكفي..

من عناوين القصائد:

(زاف الحمام، حلم، حزن وحيد، قبائل، شاعر، نورس، عراء، روح، نشر، لا تحزني، حياة).

❁ ❁ ❁

التحية عبر العصور

يقول الأستاذ «محمد قجة» رئيس جمعية العاديات في حلب، في كتاب «التحية عبر العصور» لمؤلِّفَيه الدكتورين «عمر الدقاق، وبشر الدقاق»: «الكتاب فتح جديد وطريق في ميدان العرض المعرفي الثري بمحتواه وغزارة مادته ووفرة شواهده ومتعة مطالعته.

يتناول الكتاب التحية عبر العصور عند الشعوب والأمم، ومنهم العرب والمسلمون، بأشكالها المختلفة وصورها المتعددة، ودلالاتها المتنوعة وذلك في دراسة تاريخية اجتماعية أدبية، وضمّت إلى ذلك صوراً من مظاهر الدعاء والابتهال والاحتفاء والتكريم بما انطوت عليه من قيم ودلالات».

إضافة إلى كلمة الأستاذ «محمد قجة» ومقدمة المؤلفين «الدقاق» في أوّله، فقد اشتمل الكتاب على مدخل وأربعة فصول، من عنونات الفصل الرابع:

- التحيات المستحدثة.
- تحيات المدافع والشهب.
- التحيات العسكرية.
- التحيات الكشفية.
- تحية التدشين.
- تحية البساط الأحمر.
- التحية بالضوء.
- تحية النصر.



صدر كتاب «التحية عبر العصور» أواخر العام المنصرم (٢٠١٦م) عن الهيئة العامة السورية للكتاب، عدد صفحاته (٢٥٤) صفحة مزوّدة بالصور.

❀ ❀ ❀

الخروج إلى الهواء الطلق

يقول «عبد الله فاضل» في مستهل ترجمته رواية «الخروج إلى الهواء الطلق» للروائي «جورج أورويل» الصادرة هذا العام عن دار التكوين في دمشق:

«عشرون سنة تقريباً مرّت على قراءتي الأولى للرواية، ومازالت حاضرة في عقلي. أجد نفسي متذكراً فقرات وأفكاراً منها. هي باختصار شديد، الرواية التي أتمنى لو كنت كاتبها. عندما قرأتها، قلت لنفسي هذه الرواية هي عني، كثير من تفاصيلها، هي أشياء عشتها على هذا النحو أو ذاك، وهو أمر كرره عدد من الأصدقاء الذين قرؤوا الرواية: هذه الرواية هي نحن، وربما هي أنت».



نقرأ على غلاف رواية «الخروج إلى الهواء الطلق»:

«جورج أورويل» (١٩٠٣- ١٩٥٠م) يقال عنه إنه الكاتب العبقري الوحيد في فترة ما بين الحربين.

قدّم «أورويل» إلى اللغة العربية على مقاس الحرب الباردة. في روايتيه «مزرعة الحيوان» و«١٩٨٤»، بينما أُهملت أعمال عظيمة له، مثل «أيام بورمية» و«ذكرى كاتالونيا» لأن هذه الأعمال مرتبطة بفترته اليسارية، المديدة، الجميلة».

يمتد البناء المعماري لرواية «الخروج إلى الهواء الطلق» على مساحة (٣٠٣) صفحات متوسطة القطع، ويتألف من أربعة فصول.

❀ ❀ ❀

إضاءات ثقافية

إعداد: نغم حامد ❁

جائزة الدولة التقديرية

إلى الأب إلياس زحلاوي، وميادة الحناوي، وحسن م. يوسف

«لم أفعل سوى واجبي كمواطن عربيّ سوري، ولا سيَّما أنَّ سورية تواجه حربًا كونيّة ترمي لإزالتها من الوجود وهي ذات كل إنسان سوري بل ذات الوطن العربي كلّه». هذا ما قاله الأب «إلياس زحلاوي» إثر تسلمه جائزة الدولة التقديرية في مجال الدراسات والنقد والترجمة من وزارة الثقافة السورية، ملمحًا إلى أهمية إنشاء مركز للبحوث يشمل جميع القطاعات، ويعمل بصدق وجرأة، ويستنهض الكفاءات في أي مجال.

بينما ذهبت الجائزة في مجال الفنون إلى مطربة الجيل «ميادة الحناوي» التي أعربت عن سعادتها كذلك، بعد رحلة طويلة جعلها عملها مع «محمد عبد الوهاب» وكبار الملحنين في الصف الأول من الطرب الأصيل.

وحظي الأديب «حسن م. يوسف» بالجائزة في مجال الآداب بعد عملٍ طويل في الصحافة الثقافية وتقديم عددٍ من الأعمال الأدبية، منها: العريف غضبان، عبثاً تؤجل قلبك، أب مستعار، وفارس قوس قزح.

❁ محررة في مجلة المعرفة.

وبموجب الجائزة يحصـــل المكرمون بها على مبلغ مالي قدره مليون ليرة سورية، وميدالية ذهبيّة مع براءتها. هذا وكانت وزارة الثقافة قد منحت الجائزة في عام (٢٠١٦) للكاتبة «ناديا خوست»، والفنانة «سلمى المصري»، والأديب «محمد حسن قجة».

روائيـون عالميـون

يطلقون كتابًا واحدًا بلغاتٍ عدّة

ضـــمن المشروع الضـــخم لمنظمة «كسر الصـــمت» الذي يعمل على كشف جرائم الاحتلال الإسرائيلي في فلســطين، ومنعكســاته على أرضــ الواقع وحياة الناس، صــدر كتاب «مملكة الزيتون والرماد» بنســختة العربية في مدينة حيفا بمناســبة مرور خمسين عاماً على احتلال الضفة الغربية وقطاع غزّة.

وقد تضـــمن الكتاب (٢٦) نصًّـــا لأدباء وأديبـــات عالميين، منهم «مايكل شـــايبون، آيليت والدمان، وماريو فارجاس يوســـا، ومادلين ثين، ديف إيجيرز، إيفا ميناسه...»، إلى جانب ثلاثة كتّاب فلسطينيين: «رجا شحادة، وفدى جريس، وعلاء حليحل». وبعد جولاتٍ ميدانيّة أجراها الكتّاب، عملوا على تقديم نصـــوص أدبيّة سرديّة ترســـم ملامح التوحش والإرهاب والجرائم التي يمارسها المحتل بعيدًا عن الأسلوب الصحفي التقريري.

وســـيُطْلِقُ الكتابَ بنســـخته الإنجليزيّة المحـــرران الأمريكيان «مايكل شـــايبون»، و «آيليت والدمان» ضمن فعاليات «Bay Area Book Fastival».

أحوال القراءة في العالم

«القراءة لا تُحسِّن عمل ذاكرتنا فحسب، بل تجعلنا أكثر إيجابيةً. وقد أظهر العلم أنَّ للقراءة منافعَ صحية رائعة، فهي تساعد على مواجهة الإحباط، وخفض التوتر، وتقليص فرص تطور الزهايمر»

بريندان براون

في تقريرٍ ودراسة بيانية نشرها موقع «Global English Editing» عن الدول الأكثر ممارسةً لنشاط القراءة، والكتب الأكثر مبيعًا، احتلت الهند المرتبة الأولى في ساعات القراءة الأسبوعية، تلتها تايلند، والفلبين، والصـــين، ومصر، وروســـيا. بينما تراجعت أمريـــكا إلى المرتبة الثالثة والعشرين، ثم المكسيك وبريطانيا والبرازيل.

وقـد أكـد التقرير أنَّ ارتفاع معدلات القـراءة في دولة ما، لا يعني أنهـا الأوفر حظًّا في الثقافة، وإنما تؤكد- كما أشـار الصـحفي عبده وازن- نجاح المشروع الرسـمي للنشر الذي تعتمده هذه الدول من خلال تخفيض أسعار بيع الكتب وتوسيع دائرة توزيعها. وتختلف القراءة العادية عن القراءة المتجسـدة في السـلوك الثقافي، التي طالت كل شـيء من ارتياد المكتبات ومتابعة الصحف وسنوات الدراسة واستخدام الحواسيب والرقيّ في التعامل.

ويوضـح التقرير نفسه أن ٢٧٪ من الراشدين الأمريكيين لم يقرؤوا كتاباً واحداً خلال سنة كاملة. وأنَّ ٤٠٪ منهم يقرؤون كتباً مطبوعة، و٦٪ فقط قراء كتب إلكترونية. احتل فيها كتاب «هاري بوتر» المرتبة الأولى في أميركا.

أمَّا عن الكتب الأكثر مبيعاً على مستوى العالم فهي إلى جانب كتاب«هاري بوتر»: رواية «دون كيشوت» للإسباني «ثرفانتس»، ثم معجم صيني، ثم رواية «قصة مدينتين» لـ«تشارلز ديكنز».

والملاحظ أن هذه الكتب أدبيَّة وليست كتبًا علميَّة صرفة، مما يعكس أهمية الأدب والخيال في التثقيف والبناء إلى جانب تحقيقه المتعة الجمالية.

وأمَّا عن الكتاب الإلكتروني فوفق إحصائيات الموقع يتوقّع ازدياد عدد المبيعات في عام (٢٠١٨) لتصل إلى ٢٥٪، أما عن عدد قرّاء الكتاب الإلكتروني فقد بلغ نحو ٩٠ مليون قارئ حول العالم.

أغلفة الكتب

تاريخ وحكاية

أمام التضخم الهائل في الكتب الصادرة عن دور النَّشر حول العالم، أصبح للغلاف قيمة مضاعفة، فهو أول عتبة يواجهها القارئ، وعلى عاتقه تقع مهمة جذب المتابعين والاسـتحواذ على اهتمامهم بما يقدِّمه من إيحاءات تشي بمضمون الكتاب أو طبيعة المادة، مما يعجّل في اقتنائه، فهو ذو مهمّة ترويجيّة إمتاعية.



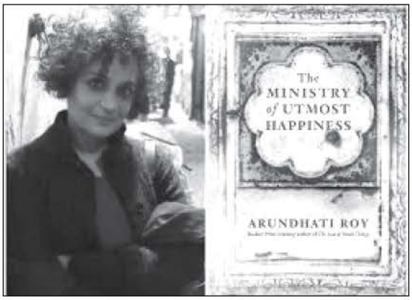
وقد شـهد تصـميم الأغلفة في الآونة الأخـيرة حراكًا عالميًّا متميّزًا، سـواء الكتب التي تسـتعين ببرامج التصميم الإلكـتروني، أمّ التي تعتمد الفن التشـكيلي والبورتريه، أمّ التفنن بأشكال الخطوط.

كما رصدت دول كثيرة عددًا من الجوائز لأفضل غلاف كتاب، مما وسّع مساحة المنافسة والإبداع، ولايخفى ما يسمح به ذلك من استمتاع القارئ بالفنون البصريّة، وتذوّقها كجزء لا يتجزّأ من الكتاب.

وقد أشار بعض المهتمين إلى أنَّ دور النشر العربيّة وبعض المجلات لا تولي أي اهتمام بأغلفة الكتب إلا ما قلَّ وندر، وحقيقةً هو جانب مهملٌ لدى بعض دور النشر، ما دفع كثيرًا من المؤلفين إلى تقديم تصميمٍ لأغلفة كتبهم التي يودون نشرها في دارٍ ما.

السّرد الروائي

أرجوحة الزمن والخيال



عقدان مرّا على إصدار «آرندوهاتي روي» روايتها الأولى «إله الأشياء الصغيرة»، التي أثارت إعجاب الوسط الأدبي العالمي، بامتلاك الكاتبة نفساً روائيًّا يسمح بتدفق الحكاية ببساطة بعيدًا عن التصنّع، وبقدراتها العالية على توظيف تقنيات السرد الموارب، والقفز إلى الأمام ثم الانكفاء سريعًا محتويةً كل الأشياء الصغيرة. إلا أنَّ انقطاع «روي» عن تقديم أي عمل روائي جديد لقرَّائها كل هذه المدّة، أدى إلى تشكيك كثيرٍ منهم بهذه المقدرة، وتفضيلهم التعامل مع هذه الرواية على أنها ضربة حظ لن تتكرَّر، في الوقت الذي انشغلت به «روي» بكتابة المقالات السياسية الجريئة، فهي ناشطة ذات توجّهات يساريَّة.

اليوم تعود «روي» في روايتها الثانية «وزارة السعادة القصوى The Ministry of Utmost Happiness»، لتثبت من خلالها أن السرد الروائي يتراكم تدريجيًّا خارج قيود الزمن، وأنَّها لم تتخلَّ عن استلهام الواقع في صناعة الخيال، في الوقت الذي تعرّضت فيه لانتقادات لاذعة في صحيفة «The Irish Times» كان منها: «إن السرد في الرواية ضعيفٌ وعشوائيّ، فالقارئ سرعان ما يملّ، ويفقد اهتمامه بمتابعتها».

توثّق رواية «وزارة السعادة القصوى» العنفَ في الهند، وأعمال الشغب احتجاجًا على بناء جسر فوق نهر «نارمادا»، والتمرد في كشمير، والتشدد الهندوسي في الهند، وطاقات الهند المتنوعة. وستصدر النسخة الفرنسية منها مطلع العام القادم.

خوان غويتيسولو

يرحل..



إثر اختياره الإقامة في المدينة الحمراء «مراكش» منذ سبعينيات القرن الماضي، وعن عمر يناهز الـ(٨٦)، توفي الأديب «خوان غويتيسولو» تاركًا بصمته الخاصّة في الأدب والحياة الإنسانيّة، ولا سيَّما العربية، متناولًا في بعض كتبه الآثار العميقة للغة والثقافة العربية في المجتمع الإسباني، حيث رأى أن هناك نحو ٤٠٠٠ كلمة عربية في اللغة الإسبانية، انتقلت إليها عن طريق المستعربين الإسبانيين واهتماماتهم بالحضارة العربية في الأندلس، وعلى حد تعبير «خوان غويتيسولو» فإنَّه: «يستحيل فهم الثقافة الإسبانية وهضمها من دون استيعاب التراث الإسلامي، ومعرفة الثقافة العربيّة، فكلّما دخلتُ في هذه الثقافة، تأكَّدت أهمية وقيمة ما ورثناه من شبه الجزيرة الإيبيريّة». ويأتي كتابه «إسبانيا في مواجهة التاريخ» على رأس الكتب التي تعلي من شأن الثقافة العربيَّة، وأثرها في التقريب بين الناس وتوطيد أواصر المحبّة، «هناك جانب المودّة في العلاقات الإنسانيّة، التي انعدمت في المجتمع الأوروبي الذي أعيش فيه. ففي مدينة مراكش، على سبيل المثال، يمكنني أن أقرأ وأكتب، كما يمكنني التحدث إلى الناس البسطاء، وليس مثل ما هو عليه في باريس ونيويورك اللتين انعدمت فيهما العلاقات الإنسانيَّة وتلاشت». غير أنَّ كتب «خوان غويتيسولو» وتصريحاته التي لا تخلو من نقد لاذع للمجتمع الأوروبي أثارت استنكارًا شديداً.

كما إنَّ معايشة «خوان غويتيسولو» للطبقات الفقيرة والمضطهدة التي تعاني الظلم، دفعه إلى تبني قضاياها والدفاع عنها، كدفاعه عن قضيّة الشعب الفلسطيني وقضيّة الشعب الجزائري في معركة تحرره من الاستعمار، ووقوفه إلى جانب البوسنة والهرسك، والشيشان. فيخبرنا: «إن الفضول الذي دفعني في بداية الستينيات نحو العرب، كان أولاً وقبل كل شيء إنسانياً وليس ثقافياً أو كتابياً، فقد عايشت في باريس الرعب اليومي للاضطهاد العنصري، خلال استقراري بها أثناء الحرب الجزائرية، وعايشت الإهانات...».

أمّا في كتاباته الأدبيّة ولاسيّما الروائيّة، فقد استطاع «خوان غويتيسولو» أن يحدث تغييرات في السرد التقليدي، متخلّياً عن هيمنة ضمير الغائب، بمزيج من الضمائر، ومزيج من الأزمنة والمكوّنات السرديّة.

«خوان غويتيسولو» الذي نشأ في عائلة إسبانية مثقّفة تضم أدباء كبارًا، فأخواه الشاعران المعروف «أوغستين غويتيسولو»، و«لويس غويتيسولو». وحاز على عدد من الجوائز، كان منها: جائزةَ «سيرفانتيس» في الآداب الإسبانيّة، ترك لقرائه خمسة عشر عملًا روائيًّا أبرزها رواية «علامات الهوية»، إضافة إلى عدد من المؤلفات، منها «إصلاحات الطائر المنعزل، والإشارات، وكتابه المتقدم إسبانيا في مواجهة التاريخ».

مجلة «ثقافات»

انطلاقة جديدة

بعد انطلاقتها المتعثّرة منذ سنتين كما يصفها مدير المجلّة، تعود مجلة «ثقافات» الجزائرية إلى الصدور شهريّاً عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعيّة، حاملةً في طيّاتها مقالات ودراسات متنوعة في الفكر والتاريخ والأدب والفن، كان من بينها مادّةٌ بعنوان: «الأرشيف الجزائري في فرنسا ...استرجاع ذاكرة»، استعرض فيه الكاتب جهود الجزائر في استعادة شتات ذاكرتها، ولاسيّما ما يتصل بالحقبة الاستعماريَّة، كما حظي الأمير «عبد القادر» بمقال تناول حياته الصوفيّة وعلاقته بـ«ابن عربي» وقد خصّصت المجلّة جزءًا منها لموادّ باللغة الفرنسيّة، إضافةً إلى قراءات نقديّة في الإصدارات الجديدة، وزاوية في متابعة الرواية الجزائرّية. وقد أشار وزير الثقافة الجزائريّة إلى أنَّ «الأمل كله في استمراريّة المجلة وبقائها»، كاشفاً عن طلبه من جهات أخرى إطلاق مجلات متخصصة في الفن. في حين أكّد المدير العام للمؤسسة الوطنية أنَّ مجلّة «ثقافات» ستوزّع مجاناً على القرّاء الجزائريين، وستعتمد في تغطية كلفة إنتاجها على مردود الإعلانات.

والجدير بالذكر كما أشارت كثير من الأوساط أن الجزائر تفتقر إلى الدوريات الثقافية بسبب تحول اهتمام الكثيرين إلى الوسائط الإلكترونية بدلًا من المطبوعة، فليس هناك إلا دورية واحدة تهتم بالشأن الأدبي، وتصدر باللغة الفرنسية، وهي «ليفراسك» الشهريّة التي تشرف عليها الروائيّة «نادية سبخي».

❁ ❁ ❁

غابرييل غارسيا ماركيز

الوقائع الغريبة والحزينة لأرانديرا الطيبة وجدتها الشيطانية

ترجمة: د. محمود موعد

اختيار تقديم: ناظم مهنا

غابرييل غارثيا مركيز

ولد الكاتب الكولومبي الكبير «غابرييل غارثيا ماركيز» عام (١٩٢٧م).

عمل كاتباً صحفياً، وبدأ بكتابة التقارير الصحفية، ونشر قصصاً قصيرة، قبل أن يصبح كاتباً مشهوراً.

في عام (١٩٦٢م) صدر له رواية: «ليس لدى الكولونيل من يراسله» وهذه الرواية الصغيرة لفتت الانتباه إليه.

في عام (١٩٦٥م) بدأ العمل في «مئة عام من العزلة» وصدرت عام (١٩٦٧م) في «بونس آيرس» في الأرجنتين ولاقت نجاحاً كبيراً، ثم ترجمت إلى لغات العالم كله لتغدو من أشهر الروايات في القرن العشرين، ونالت عدة جوائز قبل أن ينال صاحبها جائزة نوبل عام (١٩٨٢م).

في عام (١٩٧٥م) صدرت روايته: «خريف البطريرك» ولاقت شهرة كبيرة توازي شهرة «مئة عام من العزلة»، ومع هاتين الروايتين تبوأ «ماركيز» مكانته في الصفوف الأمامية لروائيي العالم.

عام (١٩٨١م) نُشِرَت روايته القصيرة: «قصة موت معلن» وجابت شهرتها الآفاق، وترجمت إلى لغات العالم كله أيضاً، ونقلت إلى السينما العالمية ونال الفيلم جوائز

عالميــة، ويذكر أن الرواية تتحدث عن حادثة شرف أدت لمقتل «سانتياغو نصار» وهو من أصل سوري.

عام (١٩٧٢م) نُشِرَت القصة التي اخترناها هنا «الحكاية الغريبة والحزينة لأراندير الطيبة وجدتها الشيطانية» وهي من الروايات القصيرة أو من القصص الطويلة التي اشتهر بها «ماركيز» إلى جانب أعماله الطويلة.

كل أعمال ماركيز الطويلة والقصيرة هي استحضار لمشاهد من واقع «ماكوندو» بلدة «ماركيز» وموطـن أسلافه، وبمعنى أعم هي صور من واقـع الكاريبي، ويصر «ماركيز» علـى واقعية قصصه رغم غرائبيتها السحرية أو الخرافية، ويرفض أن يوصف بأنه من روائيـي الواقعية السحرية. يـرى النقاد أن «ماكوندو» المـكان الواقعي الذي رسخه «ماركيــز» في رواياته تجـاوز واقعيته ليغدو مكانـاً رمزياً يمتزج فيــه الواقع مع الخيال والحلـم، إنه الرمز المكثـف لأمريكا اللاتينيــة كلها، وبهذا يكون الكاتـب الكولومبي «ماركيز» هو الصوت المعبّر بعبقرية عن أمريكا اللاتينية بكل غرائبيتها.

فــي قصة «أرانديرا الطيبة وجدتها الشيطانيــة» تعبيرات وأحداث ومشاهد مدهشة، هي عوالـم «ماركيز» التـي لا يضاهيه بها أحد من الكتاب، عوالـم «ماركيز» هي مزج بارع بين الواقـع والأسطورة، بين الحقيقي والخرافي بأسلوب سردي له نكهة خاصة، يعرفها النقاد بنكهة «ماركيز» الحصرية. للقصة هذه، إلى جانب كونها ممتعة بأحداثها وبطريقة سردها إلا أن لها مستويات متعددة للقراءة، تحتاج من القارئ إلى استنفار طاقاته لاكتشاف الإيحاءات الجمالية لهذا العمل الذي أبدعه كاتب ذو خيال متفجر. صدرت هذه الرواية التي ترجمها الأديب الفلسطيني الراحل محمود موعد عن دار ابن رشد - بيروت (١٩٨١م).

لماركيز أعمال كثيرة، تُرجمت معظم أعماله إلى اللغة العربية، ويحظى احترام القراء العرب لإبداعه ولمواقفه الشجاعة من القضية العربية العادلة.

توفي ماركيز في (١٧ نيسان/ إبريل ٢٠١٤م).

***

كانت «أرانديرا» تقوم على حمام جدتها، عندما هبت رياح مصيبتها. واهتز المنزل الكبير، ذو اللون القمري، الضائع في عزلة الصحراء، من أساسه، منذ الهبة الأولى. وكانت «أرانديرا» وجدتهـا قد اعتادتا أخطاراً من هذه الطبيعـة الخرقاء، فلم تكادا تنتبهان إلى عنف الريح، في الحمام المزدان بصور طواويس متناظرة، والمرصّع بفسيفساء صبيانية كالحمامات الرومانية العامة.

كانت الجدة، الضخمة، العارية، تشبه حوتاً جميلاً أبيض في الحوض الرخامي. وكانت الفتاة الصغيرة، التي بلغت الرابعة عشرة إلى عهد قريب، فاترة، ذات أعضاء لينة، خاضعة بالقياس إلى عمرها. وكانت تسـكب على الجدة، بإيقاع كأنها تقوم بطقس مقدس، ماء غليت فيه أعشاب منقِّية للدم، وأوراق معطرة بقيت لاصقة على الكتفين الطريين، والشعر المعدني الأشعث، والظهر القوي الموشوم، بلا رحمة، كظهور البحارة الساخرة بلا حدود.

قالت الجدة: حلمت مسـاء البارحة، بأني كنت أنتظر رسالة. سـألت «أرانديرا»، التي لم تكن تتكلم إلا في حال الضرورة:

- وأي يوم كان في الحلم؟

- الخميس.

- قالت «أرانديرا»:

- الرسـالة، إذن، تحمل أخباراً سـيئة. ولكنّا لن نتسـلمها. انتهى الحمام، فقادت الجدة إلى غرفتها. وكانت بدينة حتى إنها لم تكن تستطيع السير إلا معتمدة على كتف حفيدتها، أو على عصا ضخمة كعكاز الأساقفة، ولكن المرء يلمح، حتى في انتقالها الأكثر عناء، سطوة عظمة تليدة.

في الغرفة، التي أعدت بذوق مبالغ فيه، وجنوني إلى حد ما -كما هي حال المنزل كله- كانت «أرانديرا» ما تزال في حاجة إلى سـاعتين، حتى تنهي زينة العجوز. فرقت لها شـعرها، شـعرة شعرة، وعطرتها، ومشطتها، ثم ألبستها ثوباً ذا أزهار استوائية. ذرت لها مسحوق أبيض، وطلت شـفتيها بأحمر الشـفاه، وخديها بطلاء خفيف الحمرة، وجفنيها بزيت المسـك، وأظافرها بطلاء

صدفي. وعندما زينتها، بدت كلعبة أكبر منها امرأة حقيقية، قادتها إلى حديقة صناعية، ذات أزهار خانقة كأزهار الثوب الذي ارتدته، وأجلستها على أريكة وثيرة لها سعة العرش ونبله، وتركتها تصغي إلى أسطوانات قصيرة من الحاكي (الغراموفون).

وبينما كانت الجدة تبحر عبر مستنقعات الماضي، كانت «أرانديرا» قد بدأت بكنس البيت المعتم، المختلط الأشكال والألوان، المجهز بأثاث جنوني، وبتماثيل لقياصرة خياليين، وبثريات متهدلة، وبملائكة من مرمر، وبمعزف (بيانو) مطلي ومذهب، وبساعات عديدة، بندولية، ذوات أشكال وأوقات مختلفة. وفي صحن الدار كان هناك صهريج معد لخزن الماء المحمول على ظهور الهنود من ينابيع بعيدة، يكفي لسنوات عدة. وربطت إلى حلقة الصهريج نعامة هزيلة، وهي الحيوان الوحيد ذو الريش القادر على العيش في عذاب هذا الجو القاسي. وكان المنزل بعيداً عن كل شيء، في قلب الصحراء، قرب مجمع القمامة لشوارع بائسة محرقة، حيث ينتحر الناس يأساً حين تهب الريح اللعينة.

كان هذا الملجأ الغريب قد بني من قبل زوج الجدة، وهو مهرب أسطوري، يدعى «أماديس». وكان لها منه ولد انتحل اسم ذاته، وهو والد «أرانديرا». وليس هناك من أحد يعرف أصول هذه الأسرة أو دوافعها. والرواية الشائعة على ألسنة الهنود تقول إنَّ «أماديس»، الأب، كان قد انتزع زوجته الجميلة من ماخور، في جزر الأنتيل، بعد أن طعن رجلاً بالخنجر، وحملها لتعيش، وإلى الأبد، في الصحراء بمنأى عن العقاب. وعندما مات «أماديس» وابنه، أحدهما في حمى سوداوية، والآخر مثقباً برصاصات خلال شجار مع خصومه، قامت الزوجة بدفن الجثتين في صحن الدار، وسرَّحت الأربع عشرة خادمة، ذوات الأقدام العارية. ومضت تغذي أحلامها بالمجد، في ظل البيت المفعم بالأسرار، بفضل تضحيات حفيدتها، هذه الهجينة التي قامت على تربيتها منذ ولادتها.

كانت «أرانديرا» في حاجة فقط، لتربط الساعات، وتوفق بينهما في الوقت، إلى ست ساعات. وفي اليوم الذي بدأت فيه مصيبتها، لم يكن عليها أن تقوم بذلك، لأن الساعات كانت قد ربطت حتى صباح اليوم التالي. ولكن، في المقابل، وجب عليها أن تقوم بحمام الجدة وإلباسها، وتحف أرضية البيت، وتحضر الغداء، وتلمع الأواني الزجاجية. وفي حوالي الساعة الحادية عشرة، عندما غيرت الماء في سطل النعامة، وسقت الباقات الصحراوية لقبري «أماديس»[١] المتجاورين،

كان عليها أن تواجه شراسة الريح، التي غدت غير محتملة لكنّها لم تكتشف نذير السواء بأن تلك كانت ريح مصـــيبتها. في الظهيرة كانت تلمع آخر أقداح الشـــمبانيا، عندما شـــمت رائحة حساء طازج. ولو وصـــلت راكضـــة إلى المطبخ، دون أن تخلف وراءها حطاماً من زجاج فينيسيا، لكان ذلك معجزة حقيقية.

وصلت في الوقت المناسب، لترفع القِدر الذي كان قد بدأ يتصبب على الفرن. ثم وضعت على النار «طبقاً» كانت قد أعدته من قبل، واســـتغلت الفرصـــة، ريثما يتم نضجه، لتستريح قليلاً على مقعد في المطبخ. أغمضـــت عينيها، ثم فتحتهما، دون أدنى تعبير يدل على التعب، وبدأت تســـكب الحساء في الوعاء المخصص له. كانت تعمل وهي نائمة.

كانت الجدة جالســـة وحدها في أقصى مائدة مجهزة بشـــمعدان فضي، وأدوات لاثني عشر شخصـــاً. قرعت جرس المائدة، فهرعت «أرانديرا» إليها، في الحال، بوعاء الحساء الذي يتصاعد منه البخار. وفي اللحظة التي كانت تصـــب لها حســـاءها، اكتشـــفت الجدة حركاتها وهي نائمة، فأمـــرَّت يديها أمام عينيها، كما لو كانت تنظف زجاجاً غير مرئي. فلم تبصـــر الفتاة اليد. تابعتها الجدة بنظراتها، وحينما أدارت ظهرها، عائدة إلى المطبخ، صرخت بها: «أرانديرا»!

أفلتت الطفلة، وهي تستيقظ فجأة، الوعاء فسقط على السجادة. قالت الجدة بحنان أكيد:

– لا بأس عليك، يا صغيرتي، كنت تنامين وأنت ماشية. قالت «أرانديرا» لتعتذر:

– هذه عادة الجسم.

وتناولـــت الوعاء، وهي ما تزال ذاهلة من أثر النعاس، وحاولت أن تزيل البقعة عن الســـجادة، فردتها الجدة قائلة:

– اتركيها، بعد الظهر ستغسلينها.

وهكذا كان على «أرانديرا»، إضافة إلى أعمالها المعتادة، أن تغسل سجادة قاعة الطعام. وبما أنها وجدت نفســـها في غرفة الغســـيل، فقد انتهزت هذه الفرصة لتقوم أيضاً بغسيل يوم الإثنين، بينمـــا كانت الريح تطوف حول المنزل بحثاً عن مَنْفَذٍ تتســـلل منه إلى الداخل. وكان لديها أعمال كثيـــرة تقوم بها، حتى باغتها الليل من دون أن تلاحظه. وعندما أعادت الســـجادة إلى مكانها في قاعة الطعام كانت ساعة نومها قد أزفت.

وكانت الجدة قد أمضت فترة بعد الظهر كلها تعزف عزفاً رديئاً، وتدندن لنفسها بصوت ناشز أغاني زمانها الأوّل، وعلى أجفانها ما زالت هالات من زيت المسك والدموع. وحينما أوت إلى السرير، بعد أن ارتدت قميصاً من الموصلين، كانت كل مرارة الذكريات الرائعة قد اختفت.

قالت لـ«أرانديرا»:

- انتهزي الفرصة غداً لتغسلي سجادة الصالون، لأنها لم ترَ الشمس منذ أن كان المنزل مليئاً صاخباً.

أجابت الطفلة:

- نعم يا جدتي.

وأخذت مروحة من الريش، وبدأت تروّح لسيدة البيت العجوز القاسية التي كانت تردد على مسمعيها الأوامر الليلية المعتادة، بينما كانت توغل في النوم:

- اكوي كل ثياب الغسيل قبل أن تنامي، وستنامين مرتاحة البال.

- نعم.. يا جدتي.

- راقبي الخزائن لأنَّ العثة تكون أكثر جوعاً في ليالي الريح.

- نعم يا جدتي.

- في الوقت المتبقي، أخرجي الأزهار إلى صحن الدار لتتنفس.

- نعم، يا جدتي.

- وقدمي الطعام إلى النعامة.

كانت تهوّم في نومها، ولكنها كانت تتابع أوامرها، لأنَّ حفيدتها كانت قد ورثت عنها فضيلة متابعة الحياة وهي نائمة.

خرجت «أرانديرا»، دون ضجة، من الغرفة، وأتمت مهامها الليلية الأخيرة، وهي تجيب، بلا كلل، كل أوامر الجدة النائمة.

- قدمي الشراب للقبرين.

- نعم، يا جدتي.

– قبل أن تنامي، احرصي على أن يكون كل شيء في أتم نظام، لأنَّ الأشياء تؤلم الشهيد عندما لا تكون في مواضعها عند نومها.

– نعم، يا جدتي.

– وإذا حضـــر «أماديســ» فحذريهمـــا من الدخـــول، لأنَّ طغمة «بروفيريو غـــالان» تنتظرهما لتقتلهما.

توقفـــت «أرانديرا» عن إجابتهـــا، فقد عرفت بأنها بدأت تغرق فـــي الهذيان، ولكنها نفذت كل الأوامـــر. وعندما انتهت من مراقبة إغلاق النوافذ، وإطفاء آخر الأنوار، أخذت شـــمعداناً من قاعة الطعام، وأضـــاءت أمامها حتى غرفتهـــا، بينما كان التنفس الهادئ والعميـــق للجدة النائمة يملأ فترات توقف الريح.

وكانـــت غرفتها –الفخمـــة هي الأخرى، ولكن أقـــل فخامة من غرفة جدتهـــا– مزدحمة بلعب قماشـــية، وحيوانات آلية تعود إلـــى طفولتها القريبة. ولم تكن لـ«أرانديـــرا»، المهزومة تحت وطأة أعمال النهار الشـــاقة، الشجاعة لتخلع ملابسها: وضعت الشمعدان على الطاولة الليلية، وانهارت على الســـرير. وبعد ذلك بقليل، اندفعت ريح مصيبتها إلى الغرفة، كرهط من كلاب الصيد، وقلبت الشمعدان على الستائر.

❊ ❊ ❊

فـــي الفجر، عندما توقفت الريـــح عن الهبوب أخيراً، بدأت تتســـاقط قطرات كبيرة متفرقة من المطر، أطفأت آخر ألســـنة اللهـــب، وجمدت البقايا المحترقة من المنـــزل. وكان أناس من القرية ومعظمهم من الهنود، يحاولون رفع بقايا الكارثة: الجثة المتفحمة للنعامة، قوائم المعزف المذهبة، جذع أحد التماثيل. وكانت الجدة تنظر، بأســـف عصـــي على الفهم، إلـــى أنقاض ثروتها. وكفت «أرانديرا»، التي جلســـت بين قبري «أماديس» عن البكاء. وعندما أدركت الجدة أن ما بقي سليماً قليل حقاً بين الحطام، تأملت حفيدتها بشفقة صادقة، وتنهدت:

– مسكينة يا عزيزتي! لن تكون حياتك طويلة بما يكفي لتدفعي لي هذه الخسائر.

وفي اليوم ذاته اهتمت، هي نفســـها، بالأمر. فقادتها تحت تقصف المطر إلى صاحب حانوت في القرية، وهو أرمل، ضـــامر، ناضـــج قبل الأوان، اشـــتهر في الصـــحراء بأنه يدفع سعراً طيباً

للبـكارة. وأمام عين الجدة الجســور فَحَصَ الأرمل «أرانديرا» بتقشــف علمي: قدّر قوة فخذيها، وحجم نهديها، وقطر وركيها. ولم ينبس بكلمة قبل أن ينهي كشفه. ثم قال بعد ذلك:

– إنها ما تزال صغيرة، ولها ثديا جروة.

وطلب إليها أن تصعد على قبان ليتأكد من تقديره، فكان وزنها اثنين وأربعين كيلو.

– إنها لا تساوي أكثر من مئة بيزوس. قال الأرمل.

فاغتاظت الجدة:

– مئة بيزوس لمخلوقة عذراء تماماً! لا، يا عزيزي، إنك، بذلك، تهين العفة حقاً.

سأذهب إلى مئة وخمسين.

– الصغيرة سببت لي خسائر بأكثر من مليون بيزوس، وبمثل الثمن الذي تعرضه فإنها تحتاج إلى قرنين من الزمن لترد لي خسائري.

قال الأرمل:

– من حسن الحظ أن الشيء الوحيد الذي تمتلكه هو صغر سنها.

وكانت العاصــفة تنذر بتدمير البيت، ثمة شــقوق في الســقف بحيث إنها تمطر في الداخل، تقريباً، بقدر ما تمطر في الخارج، وأحست الجدة أنها الوحيدة في عالم الكارثة، فقالت:

– لنتصافح على ثلاث مئة بيزوس.

– مئتين وخمسين.

وأخيراً اتفقا على مبلغ مئتين وعشــرين بيزوس نقداً، يضاف إليها بعض السلع من الحانوت. عنــد ذلك طلبت الجدة من «أرانديرا» أن تتبع الأرمــل، الذي قادها من يدها نحو خلفية الحانوت، كأنه يصطحبها إلى المدرسة. وقالت لها:

– أنتظرك هنا.

فقالت «أرانديرا»:

– نعم، يا جدتي.

كانت خلفية الحانوت شــيئاً كالمستودع مبنياً بأربعة أعمدة، وسقف من سعف النخيل البالية، وجدار صغير من الطين يرتفع متراً واحداً، كانت العاصفة تدلف منه. وعلى حافته كانت تصطف

أصص صبار ونباتات خضر بلا أزهار. وقد علق بين عمودين سرير نصل لونه، يتأرجح كشراع مجنون لمركب يصـــارع التيار على غير هدى. وكان يطغى على صفير الزوبعة، وأعاصير المطر، صرخات بعيدة، وعواء حيوانات نائية، وأصوات غرقى.

حينما دخلت «أرانديرا» والأرمل إلى المســتودع، فإنّ أحدهما بقي متشــبثاً بالآخر بسبب دفقات المطر التي جعلتهما مبللين تماماً. ولم يَعدْ أحدهما يسمع الآخر، وقد غيَّر هدير العاصفة من حركتهما المعتادة. ولدى المحاولة الأولى من الأرمل صــرخت «أرانديرا» بشــيء لا يسمع، وحاولت الهرب. فأجابها الأرمل بلا صــوت، ولوى ذراعها من معصــمها، وقادها نحو السرير المعلق. فقاومته بخمش وجهه وبدأت تصــرخ في صــمت. فأجابها بصــفعة هائلة، رفعتها عن الأرضــ، وجعلتها تطير لحظة في الهواء بشــعرها الطويل كقنديل البحــر المتموج في الفراغ، وتناولها من حزامها قبل أن تعود فتمس الأرض، وأوقعها بحركة عنيفة في الســرير، وثبتها بين ركبتيه. عند ذلك، وقعت «أرانديرا» فريســة ذعر شديد، ودار رأسها، وغدت كما لو أنها مأخوذة بخيوط قمرية لســمكة مرت ســابحة في تيار العاصــفة، بينما كان الأرمل يعريها، ممزقاً ثيابها بضربات مخلبية متباعدة، كأنه يقتلع العشب، ممزقاً إياها مزقاً كبيرة ملونة، متموجة كحلزونات تذروها الريح.

وعندمــا لم يتبقَ في القرية رجل واحد قادر على الدفع لينــام مع «أرانديرا»، قررت الجدة أن تقودها على دروب المهربين. وقامت بالرحلة على ســطح مكشــوف لشــاحنة بين أكياس الأرز، وطرود الزبدة المعلّبة، ومعهما مخلفات الحريق: رأس سرير نائب الملك، وملاك محارب، والأريكة المحروقة، وقذارات أخرى لا فائدة منها. وكانتا تنقلان عظام «أماديس» (الأب والابن) في صندوق ذي صليبين ملطخين بفرشاة.

وكانت الجدة تتقي أشــعة الشــمس الدائمة بمظلة ممزقة، وتتنفس بصــعوبة، وتتعذب بالعرق والغبار. ولكنها كانت تحتفظ على الرغم من مصيبتها بكرامتها غير منقوصة. وخلف كومة الصفائح وأكياس الأرز، دفعت «أرانديرا» أجرة الســفر ونقل الأثاث بممارسة الجنس لقاء عشرين بيزوس لكل مرة مع مرافق الشــاحنة. في البداية كانت طريقتها في الدفاع هي تلك الطريقة التي واجهت بها اعتداء الأرمل. ولكن أسلوب الرجل كان مختلفاً، بطيئاً، عارفاً، فانتهى إلى ترويضها بفيض من

الحنان، بحيث إنهم حينما وصلوا إلى القرية الأولى، في نهاية نهار شاق، كانت «أرانديرا» ورفيقها يستريحان من لهوهما العذب في ظل الحمولة، وصاح السائق بالجدة:

– ابتداءً من هنا، نحن في بلد متحضر.

لاحظت الجدة بقلق، الشوارع القذرة والخالية لقرية أكبر قليلاً من القرية التي كانت قد غادرتها، ولكنها كئيبة مثلها، وقالت:

– هذا غير ظاهر للعيان.

قال السائق: إنها بلد الإرساليات التبشيرية.

قالت الجدة:

– ما يهمني ليس البر، ولكن التهريب!

وفي انتظار نهاية الحوار كانت «أرانديرا» خلف الحمولة تحك بأصبعها كيساً من أكياس الأرز. فشعرت، فجأة، بخيط، جذبته، فظهر لها عقد طويل من اللآلئ الحقيقية. تأملته مذعورة، وأمسكته بين أصابعها كأنه ثعبان ميت، بينما كان السائق يجيب الجدة:

– لا تحلمي، يا سيدتي، وأنت صاحية. المهربون، ليس لهم وجود.

قالت الجدة:

– ماذا؟ لا تحدّثني أنا بهذا الحديث!

قال السائق ساخراً وبمزاج لطيف:

– ابحثي عنهم وسترين، كل الناس يتحدثون عنهم، ولكن لا أحد يراهم.

انتبه المرافق إلى أن «أرانديرا» قد اكتشفت العقد، فوثب نحوها، واستعاد العقد منها، ودفعه من جديد في كيس الأرز. نادت الجدة – التي كانت قد صممت على البقاء في القرية على الرغم من فقرها– حفيدتها، عند ذلك، لتساعدها على النزول من الشاحنة، فودّعت المرافق بقبلة سريعة، ولكنها قبلة عفوية وصادقة.

انتظرت الجدة – وهي جالسة على أريكتها وسط الشارع– إنزال كل متاعها. وكانت بقايا «أماديس» آخر شيء تمّ إنزاله، فقال السائق ضاحكاً:

– ليس للميت، بعد، وزن ثقيل.

قالت الجدة: إنهما اثنان، فعاملهما، إذن، بالاحترام الذي يستحقانه.

وقال السائق وهو مازال يضحك:

- أراهن أن هذه تماثيل من المرمر!

ووضع الصندوق والعظام كيفما اتفق بين الأثاث المحروق، وبسط يده في وجه الجدة، وقال:

- خمسون بيزوس(٢).

فأشارت إلى المرافق:

- خادمك قد قبض عيناً.

نظر السائق، مفاجَأً، إلى مرافقه، فأشار له هذا بالإيجاب. فعاد إلى حجرة القيادة حيث كانت تســافر امرأة في ثياب الحِداد مع طفل على ذراعيها، يبكي من الحر. وقال المرافق للجدة بلهجة الواثق من نفسه:

- إذا لم يكن لديك مانع فـ«أراندیرا» تذهب معي.. وهذا لسبب وجيه. وتدخّلت الفتاة فزعة:

- أنا، لم أقل شيئاً.

وأوضح المرافق:

- كانت الفكرة مني، وأنا عرضتها.

تأملتــه الجدة من رأســه حتى قدميه، لا لكي تنتقص من قيمتــه، وتذلّه، ولكن لتحاول أن تروز بدقة مثل هذه الجرأة.

- لا أرى في ذلك مانعاً إذا دفعت لي ما ضيّعه عليّ إهمالها، أي ثمانمئة واثنين وسبعين ألفاً وثلاثمئة وخمســة عشر بيزوس، يطرح منها أربعمئة وعشــرون بيزوس سددت لي، فبقي ثمانمئة وواحد وسبعون ألفاً وثمانمئة وخمسة وتسعون بيزوس.

قال المرافق بجد والشاحنة تتأهب للسير:

- كونــي على ثقة بأني على اســتعداد لأعطيك هــذا المبلغ الكبير من المال لــو كنت أملكه، فالصغيرة تستحقه.

- حسناً.. عُد عندما تملك هذا المبلغ يا ولدي. والآن هيا انطلق، فلو دققنا حساباتنا لتبين أنك ماتزال مُديناً لي بعشرة بيزوسات.

قفز المرافق إلى سـطح الشـاحنة التي كانت تبتعد، وأرسل آخر وداع بيده لـ«أرانديرا»، التي كانت ماتزال مذعورة فلم ترد عليه.

وأقامت «أرانديرا» وجدتها، على أرض مهملة حيث خلفتهما الشـاحنة، ملجأ بوسـاطة ألواح من التوتياء ومزق من سجاجيد شرقية. ومدتا حصيرين على الأرض، ونامتا كما كانتا تفعلان في المنزل القديم إلى أن فتحت الشمس ثقوباً، وأقبلت تلهب وجهيهما.

وعلى خلاف العادة فقد كانت الجدة - ذاك الصـباح- هي التي شـغلت بـ«أرانديرا»، فطلتها بالمسـاحيق، لتعطيها طابعاً من الجمال الشـبحي الذي كان دارجاً في شبابها، وزيّنتها بأهداب مستعارة، وبعقدة من الموصلين الرقيق وضعتها، على شكل فراشة، في أعلى رأسها، وأقرت:

- أنت بشعة، ولكن هذا أفضل، فالرجال حمقى بأمور النساء.

وسـمعت الاثنتان وقع خطوات بغلتين على أديم الصـحراء الرملي، قبل أن ترياهما تظهران. واسـتلقت «أرانديرا»، خضـوعاً لأمر جدتها، على الحصير، كما يجدر بفنانة مبتدئة أن تفعل في اللحظة التي تفتح فيها الستارة. وغادرت الجدة الملجأ مستندة على عكازها، لتجلس على عرشها في انتظار مرور البغلتين.

كان عامل توزيع البريد يقترب، لم يكن يبلغ أكثر من عشـرين عاماً، على الرغم من أنه شـاخ بسبب المهنة. وكان يرتدي بدلة خاكية، ولفافتين للرجلين، وقبعة من الفلين، ويحمل مسدس جندي علق إلى جعبته. وكان يركب بغلة نزقة ويجر أخرى، أكثر هدوءاً، بحبل قصير، وعلى ظهرها كدست أكياس الرسائل.

ولـدى مروره أمام الجدة حيّاها بيده، وتابع طريقه. ولكنها أشـارت إليه أن يأتي، فيلقي نظرة إلى داخل الملجأ. وتوقف الرجل ورأى «أرانديرا» مسـتلقية على الحصير، بطلائها الذي يجعلها تبدو كالأشباح، وبثوبها ذي الحواشي البنفسجية. وسألته:

- هل تعجبك؟

فلم يفهم الرسول في البداية ما يُعرَض عليه، وقال باسماً:

- لدى النظرة الأولى، ليست سيئة.

قالت الجدة:

– خمسون بيزوس.

– تباً إذن، يجب أن يكون مالها رائعاً! هذا المبلغ أُنفقه من أجل طعامي طوال شهر كامل.

– لا تكن شحيحاً. موزّع بريد جوّي يربح أكثر من خوري.

قال الرجل:

– أنا موزّع بريد عادي، موزّع البريد الجوّي ذلك الذي ينتقل بشاحنة صغيرة.

– على كل حال، فالحب مهم جداً كالغذاء تماماً.

– ولكنه لا يُغذّي.

أدركت الجدة بأن رجلاً يعيش على آمال الآخرين لديه وقت كبير للمساومة. فسألته:

– كم معك؟

نزل عن راحلته، وأخرج من جيبه بضع أوراق نقدية مدعوكة، وعرضها على الجدة، فاختطفتها بيد طير كاسر، كما تخطف الكرة، وقالت:

– سأقدم لك سعراً خاصاً، ولكن بشرط واحد: أن تتحدث عنها في كل مكان تذهب إليه.

قال الرسول:

– حتى الطرف الآخر من العالم، ومن جهة ثانية فهذا هو دوري.

نزعت «أرانديرا» – التي لم يكن لديها الفرصة لتحتج- أهدابها المستعارة، وانزلقت إلى جانب من الحصـــير لتترك مكاناً صغيراً للخطيب العابر. وحالما أصبح تحت الخيمة، أغلقت الجدة باب الملجأ ساحبة بحركة نشيطة الستارة الجرارة.

ولقد كانت صفقة رابحة حقاً، إذ قَدِم رجال – قد فُتِنوا بتصريحات الرسول- من أماكن نائية، ليتعرّفوا على هذا الشيء الجديد: «أرانديرا». ووراءهم وصل بائعو الحظ، وأُقيمت مشارب ريفية، ثم وصـــل وراء الجميع مصـــوِّر على دراجته، وأقام أمام المعسكر آلة تصوير ذات دعامات وذات ذراع قماشي أسود جنائزي، وقطعة قماش خلفية تمثل بحيرة فيها بجعات لاتريم.

وكانت الجدة تبدو، وهي تروّح لنفسها على عرشها، غريبة عن العيد الذي خلقته بنفسها. ولم تكن تهتم إلا بالنظام التام للزبائن، الذين اصـــطفوا ينتظرون دورهم، والتأكد من المبلغ الذي يجب أن يُدفع مقدماً للدخول على «أرانديرا». في البداية بدت قاســـية حتى إنها ردّت زبوناً مداوماً كان

ينقصه ذاك اليوم خمســة بيزوسات، ولكنها خضعت، وبمرور الأشهر، لحكم الواقع، وانتهت إلى قبول أوســمة القديسين، وذخائر الأسْــرة، وخواتم الزواج، وكل ذهب تضمن الأسنان جودته وإن خبا لمعانه، لإتمام رسم الدخول.

وبعد إقامة طويلة في هذه القرية الأولى، أصــبح لدى الجدة من النقود ما يكفي لشــراء حمار. فتوغلت، عند ذلك، في الصحراء بحثاً عن أمكنة أخرى أكثر ملاءمة، لتسترد ديونها. وكانت تسافر على محمل أقيم على ظهر الحمار، وتتقي الشــمس الثابتــة بمظلة مخلعة، ترفعها «أرانديرا» فوق رأســها. ومن خلفها يخب أربعة حمّالين هنود بفراش النوم والأريكة المرممة، والملاك المرمري، والصــندوق - النعش لـ«أماديس». وكان المصــوّر يتّبع القافلة على دراجته، ولكن دون أن يلحق بها، كما لو أنه يتّجه إلى حفل آخر.

كانت ســتة أشــهر قد انقضت منذ الحريق حينما اســتطاعت الجدة أن تُكوِّن فكرة كاملة عن الوضع، فقالت لـ«أرانديرا»:

- إذا اســتمرت الأمور على هذا المنوال، فستقاضــينني ديونك في مدة ثمانية أعوام وسبعة أشهر وأحد عشر يوماً.

وأعادت حساباتها، مغمضة العينين، بوساطة حبات كانت تخرجها من كيس مخيط إلى حاشية في ثوبها، حيث كانت تخفي نقودها أيضاً. ثم أوضحت:

- طبعاً، دون أن نحسب أجرة الهنود وطعامهم، وبعض النفقات المتفرقة.

ولم يصــدر عن «أرانديرا»، التي كانت تســير وفق إيقاع خطوات الحمــار، مجهدة بالحرارة والغبار، أي اعتراض على حسابات جدتها، ولكن كان عليها أن تتماسك كي لا تبكي. وقال:

- أحس زجاجاً يطحن في عظامي.

- حاولي أن تنامي.

- نعم، يا جدتي.

أغمضت عينيها، تنفست بعمق هواء لاهباً، وتابعت المسير نائمة.

ظهرت شاحنة كبيرة محملة بأقفاص، أفزعت قطيع التيوس في الغبار الكثيف من الأفق، وكانت ضــجة العصافير كاندلاقة ماء بارد على نعاس يوم الأحد في قرية (سان ميجل- ديل- ديزيرتو).

وجلس وراء المقود مزارع هولندي بدين، مشـــقق الجلد بســـبب الطقس الرديء، له شاربان بلون السـنجاب، ورثهما عن والد جده. وإلـــى جانبه، على المقعد الآخر، جلســ «أوليس»، ولده، وهو مراهـــق، برونزي اللـــون، بحري العينين، متوحـــد، له كل مظاهر ملاك متخف. واســـترعى انتباه الهولنـــدي خيمة كان كل جنود ثكنة القرية ينتظرون أمامها دورهم. كانوا يجلســـون على الأرض، ويشربون من الزجاجة ذاتها، فتنتقل من فم إلى فم. وكانت أغصان اللوز تغطي رؤوسهم، وكأنهم يتموهون من أجل معركة. سأل الهولندي بلغته:

– بحق الشيطان.. ماذا يمكن أن يباع في هذه البلدة؟

أجاب ابنه ببساطة:

– امرأة، إنها تدعي «أرانديرا».

– كيف عرفت ذلك.

أوضح «أوليس»:

– كل الناس يعرفون ذلك في الصحراء.

نزل الهولندي إلى فندق صغير من القرية، وتأخر «أوليس» في الشاحنة. فتح، بأصابع ماهرة، محفظة ضـــخمة تركها والده على المقعد، وأخـــرج منها رزمة من الأوراق المالية، ودس منها عدة أوراق في جيوبه، وأعاد كل شيء إلى مكانه. وفي تلك الليلة، وبينما كان الأب نائماً، قفز من نافذة الفندق، وذهب ليأخذ مكانه في الصف أمام خيمة «أرانديرا».

كان الحفل في ذروته. والعســـكر الذين أضـــاعهم السكر يرقصون وحدهم حتى لا تضيع هذه الموســـيقا المجانية، والمصور يلتقط صـــوراً ليلية باستخدام الفلاش. وكانت الجدة، وهي تراقب كل ما يجري، تعد الأوراق المالية على ركبتيها، وتصنفها في رزم متساوية، وترتبها في سلة. ولم يكن قد بقي إلا دزينة من العســـكر، ولكن صـــف ما بعد الظهر طال بعدة مدنيين، وكان «أوليس» هو الأخير.

وجاء الآن دور جندي ذي هيئة مشـــوّومة. ولم تكتف الجدة بأن تعترض ســـبيله، ولكن تجنبت لمس نقوده، وقالت له:

– لا، يا صغيري، لن تدخل ولو دفعت ذهب العالم كله. أنت غراب البين.

دهش الجندي الذي كان غريباً عن المنطقة:

- ماذا تقصدين بذلك؟

- أنت تنشـــر حولك ظلاً ملعوناً. يكفي أن تنظر إلى نفســـك. وأبعدته بحركة من يدها وتركت الجندي التالي يمر، وقالت بمزاج لطيف:

- ادخل، يا عسكري، وخفف قدميك، فالوطن في حاجة إليك.

دخـــل الجندي ولكنه خرج من فـــوره، لأن «أرانديرا» كانت ترغب في الكلام إلى جدتها. علقت هذه ســـلة النقود في ذراعها، واخترقت الخيمة التي كانت ضيقة، ولكنها نظيفة ومرتبة بعناية. في العمق كانت «أرانديرا»، على حصـــير مغطاة، لا تستطيع ضبط اختلاجاتها، جريحة، ملوثة بعرق الجنود. قالت منتحبة:

- جدتي، سأموت.

فأمـــرّت الجدة يدها على جبينها، ووجدت أنها لا تشـــكو مـــن ارتفاع في حرارتها. حاولت أن تواسيها فقالت:

- لم يبق أكثر من عشرة عساكر.

انهمرت دموع «أرانديرا»، وهي تصيح كحيوان مذعور. فأدركت الجدة، عند ذلك، بأنها تجاوزت حدود الرعب، فداعبت رأسها، وساعدتها على تهدئة نفسها، وقالت لها:

- ليس هناك إلا أنك متعبة. هيا كفي عن البكاء، واغتسلي بماء القويصة(٣) لتنشطي دمك.

وخرجت مـــن الخيمة في اللحظة التي كانت «أرانديرا» تســـتعيد قوتهـــا، وأعادت النقود إلى الجندي الذي كان يحترق انتظاراً وقالت له:

- انتهى هذا اليوم، ارجع غداً، وأعدك أن تكون الأوّل. ثم صرخت بالرجال المصطفين:

- خلاص، يا شباب! بكرة، الساعة التاسعة.

قطعوا الصـــفوف، جنوداً ومدنيين، بصيحات اســـتنكار، فواجهتهم الجدة بمزاج حسن ولكن ملوّحة، جدياً، بعكازها الكاسح، وصرخت فيهم:

- قليلـــو الأدب! ديكة المزابل! ماذا تظنون؟ أهذه الطفلة مـــن فولاذ؟ أود لو أراكم في مكانها! أرذال! رعاع الحثالة!

فرد لها الرجال شــتائمها بأشــنع منها، ولكنها انتهت بالسيطرة على الفوضى، وبقيت تدافع بعكازهــا حتى حملت الطاولات التي يقلى عليها، وفكت آلات الحظ. وكانت الجدة تســتعد للعودة إلى الخيمة حينما رأت «أوليس»، قائماً وحيداً في هذا الموضــع الخالي المعتم الذي كان يحمي صــف الرجال من الريح قبل قليل. وكانت ثمة هالة وهمية تلفه، وقد جعله بهاء جماله بادياً للعيان في العتمة. قال له الجدة:

- وأنت؟ أين تركت جناحيك؟

فأجاب «أوليس» بصوت طبيعي:

- جناحان، إنه جدي الذي كان له جناحان. ولكن لا أحد يصدق ذلك.

تفحصته من جديد كالمسحورة:

- حســناً، أنا أصــدق -قال- عــد غداً بجناحيــك. واختفت تحت الخيمة وتركــت «أوليس» لهياجه.

أحست «أرانديرا» بأنها في حال أفضل بعد الحمام. وقد ارتدت قميصاً مطرزاً. وكانت تجفف شعرها لتنام، وتجد -على الرغم من كل شيء- صعوبة في رد دموعها. وكانت الجدّة قد استغرقت في نومها.

ومن خلف سرير «أرانديرا»، وببطء، وببطء شديد، أطل «أوليس» برأسه، فرأت العينين القلقتين الشفافتين، ولكن قبل أن تقول أي شيء فركت وجهها بمنشفة لتؤكد لنفسها بأن هذا لم يكن وهماً. وعندما حرك «أوليس» أهدابه سألته «أرانديرا» بصوت خفيض:

- من أنت؟

ظهر «أوليس» حتى كتفيه وقال:

-أدعى «أوليس».

ومدّ لها الأوراق النقدية المسروقة، وأضاف:

- أحمل النقود.

استندت «أرانديرا» بكفيها على السرير، وقرّبت وجهها من وجه «أوليس»، وتابعت الكلام إليه، كما يفعل أطفال المدرسة الابتدائية ليلعبوا.

- كان يجب أن تكون في الصف.

- انتظرت المساء كله.

- إذن، فيجب عليك أن تنتظر الغد، ظهري مطحون، كأني ضربت بالعصا ضرباً شديداً.

وفي اللحظة ذاتها بدأت الجدة تتكلم في نومها:

- ها قد مضى عشرون عاماً على آخر مرة سقط فيها المطر. عاصفة رهيبة حتى إن المطر كان يصل مختلطاً بماء البحر. وفي الفجر كان البيت منثوراً بالأسماك والمحار. «أماديس»، جدّك -رحمه الله-، رأى سمكة غريبة شفافة كانت تسبح في الفضاء.

عاد «أوليس» إلى الاختباء وراء السرير. فابتسمت «أرانديرا» عابثة، وقالت له:

- هدئ نفسك، إنها تهذي كمجنونة عندما تنام ولكن زلزالاً لا يوقظها.

ظهر «أوليس» ثانية. نظرت إليه «أرانديرا» بابتسامة شيطانية لا تخلو من دلال، ونزعت عن سريرها الغطاء المتسخ:

- تعال، ساعدني على تبديله.

خرج «أوليس» من وراء السرير، وأمسك الغطاء من أحد طرفيه. وبما أنه كان أكبر من الحصير فقد كان من الضروري أخذه عدة مرات لطيه، وكانت كل حركة من هذه العملية تقرّب بين «أوليس» و«أرانديرا».

قال «أوليس» فجأة ودون انتباه:

- كنت أريد رؤيتك، حتى قاربني ذلك من حافة الجنون. كل الناس يقولون إنك رائعة الجمال، وهذه هي الحقيقة.

قالت «أرانديرا»:

- ولكني سأموت.

قال «أوليس»: أمي تقول إنَّ هؤلاء الذين يموتون في الصحراء لا يذهبون إلى السماء، ولكن إلى البحر.

وضعت «أرانديرا» غطاء السرير جانباً، ومدت على فراش القش غطاء آخر نظيفاً ومكوياً، وقالت:

- لا أعرف البحر.

قال «أوليس»: إنه مثل الصحراء.. ولكن من ماء.

- إذن، لا يستطيع الإنسان أن يمشي فوقه.

قال «أوليس»:

- أبي عرف رجلاً كان يستطيع ذلك، ولكن من زمن بعيد.. بعيد.

وعلى الرغم من إعجاب «أرانديرا» بالمقابلة فقد كانت راغبة في النوم، فقالت:

- إذا أتيت مبكراً غداً، فستكون الأوّل في الدخول.

قال «أوليس»:

- سأسافر في الفجر مع أبي.

- ولن تمروا من هذا المكان؟

قال «أوليس»:

- الله وحده يعلم متى! نحن هنا بالمصادفة، لأننا ضعنا على طريق الحدود.

نظرت «أرانديرا»، مفكرة، إلى الجدة النائمة وقررت:

- حسناً، أعطني النقود.

ناولها «أوليس» النقود، فتمددت على السرير، ولكنه بقي في مكانه، هناك، يرتعد في اللحظة الحاسمة، خار عزمه. أمسكت «أرانديرا» بيده لتشجعه، وحزرت، عند ذاك، ما دهاه: هذا النوع من الخوف تعرفه جيداً، وسألته:

- هذه هي المرة الأولى؟

فلم يجب، ولكنه ابتسم بأسف، فغيرت «أرانديرا» موقفها، وقالت له:

تنفس ببطء. في البداية يكون الأمر كذلك، ولكن هذا يأتي من تلقاء نفسه من بعد.

وأرقدته إلى جانبها، وأخذت تهدئه وهي تخلع له ثيابه، بحركات رقيقة كأم رؤوم.

- ما هو اسمك؟

- «أوليس».

قال «أرانديرا»:

- هذا اسم أمريكاني(٤).

- لا، اسم بحار.

عرّت صدره، وقبّلته قبلات صغيرة، وتشممته:

- من يرك ربما يظن أنك من ذهب، ولكن لك رائحة الزهور.

قال «أوليس»:

- رائحة البرتقال على الأصح.

الآن وبعد استعادة هدوئه ابتسم ابتسامة متواطئة، وأضاف:

- نحن نجرجر حشداً من العصافير لنضلل رجال الجمارك، لكن ما نهربه في الحقيقة، حتى الحدود، هو البرتقال.

قالت «أرانديرا»:

- البرتقال، ولكنه ليس من المهربات.

قال «أوليس»:

- برتقالنا نحن، بلى، كل واحدة تساوي خمسين ألف بيزوس. ضحكت «أرانديرا» لأوّل مرة منذ وقت طويل، وقالت:

- أكثر ما يعجبني فيك جديتك وأنت تخترع كلامك الحلو. أصبحت عفوية وثرثارة، كأن براءة «أوليس» لم تغير مزاجها فحسب، ولكن غيّرت شخصيتها. وكانت الجدة، على بعد خطوات مما يخطه القدر، تتابع كلامها نائمة:

- في هذا الوقت كنا في الأيام الأولى من آذار(مارس)، وكنت تحملين إلى البيت، كنت تشبهين عظاية ملفوفة بالقطن. «أماديس»، والدك، الذي كان فتياً وجميلاً، دلل على سروره ذاك المساء بأن طلب عشرين عربة ملأى بالزهور. وصل صائحاً يقذف بالزهر في عرض الطرق حتى غدت القرية ذهبية مثل البحر.

صرخت هاذية طيلة ساعات بانفعال شديد. ولكن «أوليس» لم يسمعها، لأن «أرانديرا» أحبته كثيراً، وبكثير من الصدق بدأت تنام معه بنصف الثمن، بينما كانت الجدة تهذي، وانتهت إلى النوم معه مجاناً وحتى طلوع الفجر.

* * *

انتصب فريق من المبشـــرين ملوحين بصلبانهم ظهر الظهر في قلب الصحراء. وريح وحشية كريح المصيبة تهز سراويلهم المصنوعة من القنب، ولحاهم المشعثة، وتتركهم -بالكاد- يقفون على أقدامهم. وترتفع خلفهم بناية الإرسالية على طراز المستعمرات، لها قبة صغيرة فوق جدران كلسية خشنة.

أشار المبشر الأصغر، الذي كان يقود الفريق، بإصبعه إلى حفرة طبيعية على الأرض الطينية الصقيلة، ويصرخ:

- لا تتجاوز هذا الخط!

فتوقــف الهنود الأربعة الذين كانوا ينقلون الجدة على محفة من ألواح خشــبية، لدى ســماع الصــرخة. وكانت الجدة، وهي جالســة بصعوبة في المحفة، ومســترخية بسبب غبار الصحراء وعرقها، تحافظ على وقارها. بينما كانت «أرانديرا» تسير على قدميها. وخلف المحفة كان رتل من ثمانية حمالين هنود يتقدم، وفي المؤخرة كان المصور على دراجته.

قالت الجدة:

- ليست الصحراء ملكاً لأحد.

قال المبشر:

- هي ملك الله، وها أنت تخرقين قوانينه المقدسة بتجارتك غير المشروعة.

وتجنبت الجدة المواجهة، بعد أن عرفت طريقة كلام المبشـــر، ولهجته الإســـبانية، ولم تشأ أن تتراجع حيال تصلبه، فثابت من استغراقتها، إلى نفسها.

- لا أفهم ألغازك، يا ولدي!

أشار المبشر إلى «أرانديرا»:

- هذه المخلوقة قاصر.

- ولكنها حفيدتي.

أجاب المبشر:

- هذا أسوأ، ضعيها، طائعة، تحت حمايتنا، وإلّا فسنلجأ إلى أساليب أخرى.

ولم تكن الجدة تتوقع إصراراً كهذا، فتراجعت مذعورة:

- حسناً، سأحاول أيها السافل، ولكن عاجلاً أو آجلاً سأعود، وسترى.

وبعد أيام ثلاثة من هذا اللقاء مع المبشـــرين، كانت الجدة و«أرانديرا» نائمتين في قرية قريبة من الدير عندما زحفت أجساد متحفزة، خرساء، كفرقة استطلاع للهجوم، وانزلقت تحت الخيمة. كانت ســت هنديات مترهبنات حديثاً، قويات، فتيات تحت ثيابهن المخيطة من الخام الأبيض التي كانت تتألق تحت فيض ضوء القمر. ودون ضجة، لففن «أرانديرا» بناموسية، ورفعنها دون إيقاظها، وحملنها مغطاة كسمكة كبيرة رخصة العود، وقعت في شبكة قمرية.

لجأت الجدة إلى الوسائل كافة لتنتزع حفيدتها من وصاية المبشرين. وحينما تبين لها أن كل السبل، من أكثرها صراحة إلى أكثرها مواربة، قد أخفقت، توجهت إلى السلطة المدنية التي كان يباشــرها رجل عسكري. وجدته في ساحة بيته، عاري الجذع، وكان يطلق، ببندقيته الحربية، على ســحابة سوداء، متوحدة في الســماء الملتهبة. ويحاول أن يثقبها لتمطر، ويستبسل عبثاً في هذا الأمر، ويقف –مع ذلك– بين الحين والآخر ليصغي إلى الجدة.

وأوضـــح بعد أن استمع لها: لا أستطيع أن أفعل شيئاً من أجلك، إذ يحق للآباء الرهبان، وفق معاهدة بابوية، الاحتفاظ بالصغيرة حتى بلوغها سن الرشد، أو حتى زواجها.

سألت الجدة:

– في هذه الأحوال، لأي شيء يصلح حاكم مثلك؟

قال: لإنزال المطر!

ثم قطع مهامه الرسمية، وهو يرى السحابة تتوارى عن ناظريه، ليضع نفسه في خدمة الجدة. وقال لها:

– ما يلزمك شـــخص ذو وزن يكفلك، شخص مستعد لضمان أخلاقك، وحسن سيرتك برسالة موقعة منه. هل تعرفين «أونيسيم سانشيز» عضو مجلس الشيوخ؟

أجابت الجدة، التي كانت تجلس، في عز الحر، على مقعد يضيق جداً عن عجيزتها الضخمة، مفصحة عن غضبها:

– أنا امرأة مســكينة، وحيدة، في هذه الصـــحراء الشاسعة. نظر الحاكم إليها بإشفاق وعينه اليمنى ملوية بسبب الحر:

– من العبث إذن أن تضيعي وقتك يا سيدتي، ومن الأفضل لك أن تذهبي وتضاجعي نفسك!

لم تذهب إلى ذلك، طبعاً، بل غرست خيمتها أمام الدير، وجلست تفكر، كمحارب وحيد يعزز حصاره لمدينة حصينة. أمّا المصور المتجول الذي كان يعرفها جيداً، فقد حزم متاعه على حامل دراجته، وتهيأ للرحيل حين رآها تحت الشمس وعيونها مشدودة إلى الدير.

قالت الجدة:

- سنرى من سيتعب قبل الآخر: أنا أم هم!

قال المصور:

إنهم هنا منذ ثلاثة قرون، وسيصمدون أكثر. أنا راحل. عند ذلك فحسب أبصرت الدراجة والحمولة.

- وأين تذهب؟

- حيث تقودني الريح. العالم واسع.

قال المصور ثم مضى.

تنهدت الجدة:

- ليس بالقدر الذي تظن، أيها الجاحد!

وعلى الرغم من ضغينتها فإنها لم تحرك رأسها، حتى لا تبعد عينيها عن الدير. وهي التي لم تبعدهما طوال أيام الحرارة المعدنية، طوال عديد من ليالي الريح الضائعة، طوال أوقات التأمل حيث لا يخرج أحد خارج البيت. وكان الهنود قد أقاموا قرب الخيمة ملجأ من سعف النخيل، حيث علّقوا أسرّتهم الصغيرة من الحبال الرفيعة. وكانت الجدة، التي تسهر إلى وقت متأخر، تهز رأسها برفق وهي على عرشها، تعيد حساب نقودها بفتور ثور مستلق.

وذات ليلة، أبصرت قربها مرور رتل من شاحنات مغطاة، بطيئة، أنوارها الوحيدة بعض أشرطة من المصابيح الملونة، التي كانت تكسبها هيئة شبحية لمذابح كنسية تسير نائمة. ولقد عرفتها الجدة على الفور، لأنها كانت تشبه شاحنات «أماديس». وتخلفت الشاحنة الأخيرة من الموكب، توقفت ونزل رجل من غرفة القيادة وعدّل شيئاً على سطح الشاحنة. وكان صورة من «أماديس» بقبعته المرفوعة، وجزمته الضخمة، وجعبتيه المتصالبتين على صدره، وبندقيته الحربية، ومسدسيه.

وبإغراء لا يقاوم نادته الجدة وسألته:

- ألا تعرف من أكون؟

فوجه الرجل، بلا رحمة، إليها ضوء مصباحه الجيبي. وحدق، لحظة، في الوجه الذي أضر به السـهر، والعينين المتعبتين، والشعر الذابل للمرأة التي ربما استطاعت أن تزعم -على الرغم من عمرها وحالتها السيئة، وفيض هذا النور في وجهها- بأنها كانت أجمل امرأة في العالم.

وبعد أن تفحصها، بما يكفي ليتأكد أن بصره لم يقع عليها من قبل. أطفأ مصباحه، وقال:

- الشـيء الوحيد الذي أعرفه أنك لسـت سـيدتنا العذراء المنقذة. قالت الجدة بصـوت جد رقيق:

- لست مطلعاً.. إنني السيدة.

وضع الرجل يده، تلقائياً، على مسدسه:

- أية سيدة!

- السيدة «أماديس»- الكبير.

قال منزعجاً:

- إذن، أنت لست من هذه المنطقة، وماذا تريدين؟

- أن تسـاعدني فـي تخليص حفيدتي، حفيـدة «أماديس»- الكبيرة، ابنة ولدنـا «أماديس»، السجينة في هذا الدير.

تجاوز الرجل خوفه، وقال:

- أنت أخطأت الباب، إذا كنت تعتقدين بأنه يمكننا أن نقع في شرك قضايا رهبان الإله فأنت لست تلك المرأة التي تزعمين، أو أنك لم تعرفي حتى «أماديس»، وليست لديك أدنى فكرة عما هو التهريب.

ذاك الصـباح، نامت الجدة أقل من الليالي السـابقة، وأمضـت الوقت، وهي تقلب الأمر على وجوهه، متدثرة بغطاء من الصوف، بينما كان الليل يشتت لها الذاكرة، والهذيانات المكبوتة تجاهد لتنبثق على الرغم من أنها مسـتيقظة. كان عليها أن تضـغط قلبها بيديها الاثنتين، حتى لا تختنق تحت وطأة الذكرى لمنزل على شاطئ البحر مع أزهار حمر كبيرة، حيث كانت سعيدة حقاً. وداومت على هذه الوضـعية حتى اللحظة التي دق فيها ناقوس الدير، وأضـيئت الأنوار الأولى في النوافذ،

بينما كانت الصــــحراء مشبعة بروائح الخبز الساخن وقت صلاة السحر. عند ذلك فقط استسلمت للتعب، غارقة في وهم أن «أرانديرا» تنهض، وتبحث عن طريقة للهروب واللحاق بها.

وبالمقابــل فإن «أرانديرا» لم تضــع ليلــة واحدة دون أن تنام ملء جفونهــا منذ تحويلها إلى الدير. وكانوا قد قصــوا لها شعرها بمقراض، وغادروا رأســها كفرشاة التلميع، وألبسوها ثوباً خشناً كثياب المتوحدين المنعزلين، وخصصوا لها سطلاً فيه ماء كلسي، ومكنسة لتلطخ بالبياض درجات السلالم في كل مرة يسلكها أحد. وقد كان عملها عمل الرهبان، لأن حركة الذهاب والإياب، لمبشــرين بأقدام ملوثة لم تكن تنقطع. لقد كانت «أرانديرا» قد رأت المترهبنات من نساء المنطقة يروضن الأبقار بضربها على الرقبة ليحلبنها في الحظائر، ورأتهن يقفزن أياماً بأكملها على رفوف خشبية لعصر الجبن، أو يحضرن ولادات الماعز الصعبة، ورأتهن ينضحن عرقاً -كعامل الشحن المحنك- وهن ينزحن المبئر، ويملأن الخزان بالماء، أو يســقين -بعناد شــديد- بستاناً لا يزرع، كانت أخريات قد شــققنه بالمجرفة في صــوان الصحراء لزرع الخضار. وكانت قد رأت الجحيم الأرضي لأفران الخبز والغسيل. وكانت قد رأت راهبة تطارد، عبر الساحة، خنزيراً، ثم تنزلق مع طريدها وهي متشبثة بأذنيه، ثم تتدحرج في حفرة موحلة دون أن تفلته، إلى أن تداركتها اثنتان من المترهبنات بصــدارياتهما الجلديتين، وساعدتاها على ضبطه، وقامت واحدة منهما بذبح الحيوان بســكين جزار، بينما كان الدم والوحل يلطخانهن جميعاً. وكانت قد رأت في الجناح المعزول من المستشفى الراهبات المصدورات يلبسن ثياب الموت، ينتظرن قضاء الله فيهن، وهن يطرزن أغطية الأسرة الزوجية على السطح، بينما كان رجال الإرسالية يبشرون، عبثاً، في الصحراء!

كانت «أرانديرا» تعيش في الظل، تكتشف أشكالاً من الجمال والرعب، لم تكن تتخيلها أبداً في عالمها الضيق على سرير الغرام، ولكن لم تستطع، لا المترهبنات الأكثر قسوة ولا الأكثر تفهماً، أن ينتزعن منها كلمة واحدة منذ إدخالها إلى الدير. وذات صــباح بينما كانت تحضر المزيج الكلسي في وعائها، ســمعت موســيقا وترية كانت -بالنســبة لها- نوراً جديداً عامر الشــفافية في ضوء الصحراء وتقدمت -مسحورة بهذه المعجزة- إلى عتبة قاعة كبيرة خالية ذات جدران عارية، كانت نوافذها العالية تســمح بدخول فيض من نور حزيران الباهر الذي استقر هناك. وفي وسط القاعة، رأت «أرانديرا» راهبة رائعة الجمال، مجهولة، تعزف على قيثارة موشحة دينية خاصة بعيد الفصح.

أصغت «أرانديرا» إلى الموسيقا دون أن يرف لها جفن، وروحها -كأنما على حبل- في حالة توازن عجيـب، حتى تردد رنين الجرس في قاعة الطعـام. وانتظرت، بعد انتهاء وجبة الغداء، وهي تبيض الدرج بفرشـاة من نبات الحلفاء، أن تكف المترهبنات عن الصعود والنزول، حتى أصبحت وحيدة في مكان لا يستطيع أحد أن يسمعها، وبدأت تتكلم لأوّل مرة منذ دخولها الدير، فقالت:

- إني سعيدة!

وهكـذا رأت الجـدة تبدد رجائهـا: فـ«أرانديرا» لن تهرب لتلحق بها. ومـع ذلك حافظت على الجلوس على مقعدها الذي قدّ من صخرة واحدة، دون أن تتخذ أي قرار حتى جاء عيد العنصرة (عيد الخمسـين)، وهو الفترة التي يمشط فيها المبشرون الصحراء، يطاردون الخليلات الحوامل لتزويجهن. وكانوا يوغلون إلى المناطق المنسـية النائية في شـاحنة من عهد ما قبل الطوفان، مع أربعة رجال، من فرقة، مسلحين جيداً، وصندوق بضائع رخيصة. وكان الأمر الأكثر صعوبة، في مطاردة الهنود هذه، إقناع الخليلات، اللواتي كن يرفضـن هـذه النعمة الإلهية بحجة لا تخلو من سبب وجيه، وهي أن الرجال كانوا يشعرون أن من حقهم أن يتطلبوا من زوجاتهم الشرعيات عملاً شاقاً، بينما ينامون هم مفحجي الأرجل في أسرّتهم. وكان على المبشرين إغواؤهن بالحيلة ومزج الإرادة الإلهية في شراب يستسغنه باللغة التي يفهمنها، ويشعرن به أقل مرارة. ولكن حتى أكثرهن عناداً كن ينتهين إلى الاقتناع بخواتم ليست من ذهب! وبالمقابل، فإنّ الرجال، بعد الحصول على موافقة النسـاء، كانوا يخرجون، بالضـرب بأعقاب البنادق من أسرّتهم، ويقادون مربوطين على سـطح الشـاحنة ليصـبحوا أزواجاً بالقوة. ولعدة أيام رأت الجدة مرور الشاحنة الصغيرة التي كانت تعود محملة بالهنديات الحوامل، ولم تفهم سبب هذه الضوضاء إلا يوم أحد العنصرة عندما سـمعت صـوت المفرقعات وقرع النواقيس، ورأت الجمع البائس السعيد يقبل إلى حفل الزواج، وفي هذا الجمع نسـاء حوامل، يضعن الأوشـحة وتيجان العرائس، يأخذن بأذرع أزواج عابرين، حوّلتهم الطقوس إلى أزواج شرعيين.

وبين آخر أشـخاص الاحتفال مرّ فتى، ذو قلب بريء، وشـعر هندي محلوق فكأن رأسه قرعة فارغة، وكانت ثيابه رثة، يحمل بيديه شـمعة فصحية طويلة، مزينة بعقدة من الحرير. نادته الجدة، وسألته بصوتها الأكثر وضوحاً:

– قل لي، يا صغيري، ماذا ستفعل بين غابة الشموع هذه؟

شـــعر الفتى بنفسه خجلاً بشمعته الطويلة، وكان يجد صـــعوبة في إغلاق فمه بسبب أسنانه التي تشبع أسنان جحش صغير.

قال: سيجعلني الآباء أقوم بأوّل تناول قربان لي.

– وكم دفعوا لك مقابل ذلك؟

– خمسة بيزوسات.

فأخرجت الجدة من جيبها الداخلي رزمة من الأوراق النقدية، نظر إليها الفتى ذاهلاً.

– سأدفع لك عشرين بيزوس. لا لتقوم بأوّل تناول قربان، ولكن لتتزوج.

– ولكن بمن أتزوج؟

– بحفيدتي.

وهكذا تزوجت «أرانديرا»، في ساحة الدير، مجهزة بثوبها الخشن ووشاح من الدانتيلا قدمته لها المترهبنات، دون أن تعرف حتى اسم الزوج الذي اشترته جدتها لها. واحتملت، مستسلمة إلى أمل واه، ألم الركبتين –مباشرة– على الأرض الملحية الرطبة، ورائحة جلد التيوس الفظيعة لمئتي عروس من ذوات البطون المنتفخة، وعقاب سماع رسالة «القديس بطرس» الموقعة باللاتينية تحت حمارة القيظ، لأن المبشـــرين لم يجدوا حلاً لمواجهة الزواج المزيف المفاجئ، ووعدوها فحســـب بمحاولة جهد أخير للاحتفاظ بها في الدير. ومع ذلك، ففي نهاية الحفل، بحضور الرسول البابوي، والحاكم العسكري الذي كان يطلق النار على السحاب، والزوج الجديد، والجدة الهادئة الأعصاب، وجدت «أرانديرا» نفســـها –من جديد– خاضـــعة للسحر الذي تلبّسها منذ ولادتها. فعندما سئلت فيما إذا كانت هذه إرادتها الحقيقة، الحرة، النهائية، لم يكن لديها أدنى تردد، وهي تقول:

– أريد أن أذهب.

وأفصحت وهي تشير إلى الزوج:

– ولكن ليس معه، بل مع جدتي.

قضـــى «أوليس» فترة ما بعد الظهر، وهو يحاول اختلاســـ برتقالة من مزرعة أبيه، الذي كان يحاصره بعينيه وهو يشذب الأشجار المريضة. وكانت أمه، هي الأخرى، تراقبه من المنزل. فعدل

«أوليس»، لذلك، عن مشروعه، ذاك اليوم على الأقل، وتابع –مغيظاً– مساعدة والده في تقليم آخر شجرات البرتقال.

كانت المزرعة صامتة، منعزلة، وكان للمنزل الخشبي بسقفه المصنوع من التوتياء، سياج من النحاس على الشبابيك، وشرفة كبيرة أقيمت على دعائم، حيث كانت تكثر نباتات بدائية ذات أزهار قوية الرائحة. وكانت والدة «أوليس» على الشرفة، مسترخية في كرسيها الڤيينّي(٥)، قد ألصقت إلى صدغيها أوراقاً مدخنة لتخفف من ألم الرأس، ونظرتها، كهندية صافية، تتابع حركات ولدها مثل حزمة ضوئية غير مرئية حتى الأماكن المحجوبة من البيارة. كانت رائعة الجمال، وأصغر سناً من زوجها بكثير، ولم تحافظ على ثياب القبيلة فحسب، ولكنها كانت تعرف أقدم الأسرار عن عرقها.

عندما عاد «أوليس»، في الساعة الرابعة، إلى المنزل مع المقصات، سألته أمه أن يحضر لها الأدوية التي كانت على منضدة صغيرة مجاورة. وما كاد يلمسها حتى تغير لون زجاج القارورة. ثم لمس، على سبيل التسلية، دورقاً من البلور كان على الطاولة مع أقداح أخرى. فأصبح الدوق أزرق. راقبته أمه وهي تتناول منه أدويتها، ولما تأكدت من أنها لم تكن ضحية هذيان ناتج عن الألم، سألته بلغتها:

– منذ وقت طويل يحدث لك هذا؟

فأجابها باللغة ذاتها:

– منذ عودتنا من الصحراء، ولكن يجب أن يكون هذا من زجاج.

وليثبت ذلك، لمس الأقداح المصفوفة على الطاولة واحداً بعد الآخر، فأخذت كلها لوناً مختلفاً.

قالت الأم:

– الحب وحده قادر على إحداث مثل هذا التأثير. من هي المختارة؟

لم يجب «أوليس». وكان والده، الذي يجهل اللغة المحلية، يمر في اللحظة ذاتها على الشرفة حاملاً كومة صغيرة من البرتقال، فسأل «أوليس» بالهولندية:

– عم تتحدثان؟ أجاب «أوليس»:

– لاشيء خاصاً.

وكانت أم «أوليس». تجهل الهولندية. فعندما دخل زوجها إلى المنزل، سألت ابنها باللغة المحلية:

- ماذا قال؟

أجاب «أوليس»:

- لاشيء خاصاً.

وكان والده قد غاب عن ناظريه، ولكنه عاد فرآه عبر إحدى النوافذ عندما ظهر في مكتبه. وانتظرت الأم أن تكون وحيدة حقاً مع «أوليس» لتلح عليه:

- قل لي: من تكون؟

قال «أوليس»:

-إنها شخص.

أجاب، ذاهلاً، لأنه كان يتابع حركات والده في المكتب، وكان قد رآه يضع البرتقال على الخزنة، ليركب الرقم السري. غير أنه حين كان يراقب والده، كانت أمه تراقبه هو. ولاحظت:

- منذ وقت طويل وأنت لا تأكل الخبز.

- لا أحبه.

ولاح على وجه أمه فجأة، ألق غريب، فقالت:

- أنت تكذب. الحب يكويك، والذين هم على هذه الشاكلة لا يقدرون على أكل الخبز.

وانتقل صوتها كعينيها من الرجاء إلى التهديد:

- خير لك أن تقول لي من هي. وإلا أجبرتك على حمامات التطهير.

في المكتب، فتح الهولندي الخزنة، ووضع فيها البرتقالات، وأغلق الباب المصفح. ابتعد «أوليس»، عند ذلك، عن النافذة، وأجاب أمه بصبر نافد:

- قلت لك: إنها كانت شخصاً. وإذا لم تصدقيني فاسألي أبي.

ظهر الهولندي على عتبة المكتب مشعلاً غليون البحار. وكان يحمل تحت ذراعه نسخة من الكتاب المقدس ذات جلد عتيق. سألته زوجته بالإسبانية:

- على من تعرفتم في الصحراء؟

أجابها زوجها وهو شارد:

– لا أحد. وإذا لم تصدقيني فاسألي «أوليس».

وذهب ليجلس في عمق الممر، وسحب أنفاساً من غليونه حتى فرغ. ثم فتح كتابه كيفما اتفق وتلا مقاطع من هنا وهناك مدة ساعتين بلغة هولندية سيالة فخمة.

في منتصف الليل، كان «أوليس»، ما يزال، يفكر بحدة، لم يستطع معها أن ينام. تقلب في سريره، وتقلب ثانية ساعة أخرى، محاولاً أن يسيطر على ألم الذكريات التي وجد فيها، في النهاية، القوة التي كانت تنقصه ليتخذ قراراً. فلبس بنطاله الكابوي، وقميصه ذا المربعات، وجزمته ذات الساق الطويلة، وفرّ، قافزاً نافذة البيت في الشاحنة الصغيرة الملأى بالعصافير. وقطف، وهو يعبر المزرعة، البرتقالات الثلاث الناضجة التي لم يستطع اختلاسها في فترة ما بعد الظهيرة.

سافر عبر الصحراء بقية الليل، وفي الصباح سأل، في القرى والمخيمات، عن الوجهة التي تقود إلى «أرانديرا»، ولم يكن أحد قادراً على إرشاده، وأخيراً قيل إنها تصاحب عضو مجلس الشيوخ «أونيسيم سانشيز»، والذي يجب أن يكون ذلك اليوم في لانوفيل-كاسل. ولم يجده فيها، ولكنه بحث عنه في القرية التالية. وكانت «أرانديرا» قد كفت عن مرافقته بعد أن أخذت جدتها من يده شخصياً رسالة تضمن أخلاقها، وبفضل هذه الرسالة فتحت أمامها الأبواب الموصدة من الصحراء. وبعد أيام ثلاثة من ذلك، صادف عامل البريد، فدله على الوجهة التي يبتغيها:

– إنهما تذهبان نحو الشاطئ، ولكن عجّل لأن في نية هذه القوادة الإبحار إلى جزيرة «أروبة Aruba».

وفي غضون نصف نهار، أبصر «أوليس» -الذي اتبع التعليمات- الخيمة الكبيرة الملوثة بالطين،التي اشترتها الجدة من سيرك وقع في العجز المالي. وكان المصور قد عاد ليعيش إلى جوارها، مقتنعاً بأن العالم، في الحقيقة، لم يكن واسعاً بالقدر الذي كان يظنه. وكان قد أقام «ديكوره» العجيب غير بعيد عن الخيمة. وكانت ثمة جوقة موسيقية تبهج زبائن «أرانديرا» على نغمات فالس حزين.

انتظر «أوليس» دوره ليدخل، ولفت انتباهه، للوهلة الأولى، النظام والنظافة السائدان في الخيمة. وكان سرير الجدة قد استعاد اتساعه، الجدير بنواب الملوك، وكان تمثال الملاك في موضعه قرب

الصندوق- القبر لـ«أماديس»، وكان هناك، بين أشياء كثيرة، حوض حمام قصديري بقوائم أسد. كانت «أرانديرا»، وهي مستلقية على سريرها الجديد ذي القبة، عارية، وديعة، تشع ضياءً طفولياً تحت النور المتسرب من الخيمة، تنام مفتوحة العينين. توقف «أوليس» بقربها، وبرتقالاته في يده، ولاحظ أنها تنظر إليه دون أن تراه. فأمر يده أمام عينيها ودعاها بالاسم الذي كان قد اختلقه ليفكر فيها:

- «أريدنيري».

أفاقت «أرانديرا». وشعرت أنها عارية أمام عيني «أوليس»، وصرخت صرخة مخنوقة، وغطت نفسها -وهي تمسك بالغطاء- حتى جبينها، وقالت:

- لا تنظر إلي.. إنني فظيعة.

قال «أوليس»، وهو يحمل الثمار إلى ارتفاع عينيها ليستطيع المقارنة:

- لك لون البريقال.. انظري.

أخرجت «أرانديرا» العينين خارج الغطاء، ولاحظت أن البرتقالات لها -في الواقع- لون جلدها ذاته. وقالت:

- لا أريد، الآن، أن تبقى هنا.

- دخلت فقط لأريك هذا، انظري.

وقشر البرتقالة بأظافره، وشقها نصفين بيديه، وأرى «أرانديرا» الداخل: كان هناك ماسة حقيقية تستقر في قلب الثمرة.

قال:

- هذا هو البرتقال الذي ننقله إلى الحدود.

هتفت «أرانديرا»:

- ولكنه برتقال حي.

ابتسم «أوليس»:

- طبعاً. أبي هو الذي يزرعه.

ولم تصدق «أرانديرا» عينيها. فدفعت الغطاء عن وجهها، وأمسكت الماسة بين أصابعها، وتأملتها دهشة.

قال «أوليس»: بثلاث من هذه الماسات نستطيع أن نقوم برحلة حول العالم. ردت «أرانديرا» له الماسة متراجعة، فألح «أوليس» قائلاً:

– عندي شاحنة صغيرة، وعندي أيضاً... انتظري!

وأخرج من قميصه مسدساً عتيقاً، فقالت «أرانديرا»:

– لن أستطيع الذهاب قبل عشرة أعوام.

– ستذهبين. هذه الليلة، عندما ينام الحوت الأبيض، سأنتظرك خارجاً، مغنياً غناء البوم.

وقلّد جيداً صوت البوم حتى إنّ عيني «أرانديرا» ابتسمتا لأوّل مرة.

قالت:

– إنها جدتي.

– البوم؟

– الحوت.

وضحك الاثنان لهذا الخطأ، ولكن «أرانديرا» عادت إلى الواقع.

– لا أحد يستطيع أن يذهب دون إذن من جدته.

– يكفي ألا يقال لها.

– على كل حال، ستعرف ذلك. إنها ترى كل شيء في أحلامها.

– عندما تبدأ تحلم أنك تذهبين، نكون في الطرف الآخر من الحدود، سنجتازها كالمهربين.

ثم قلّد –وهو يقبض على المسدس بمهارة «جيم لاتيرو» المشهور في صالات السينما– صوت طلقات النار المتواصلة، ليثير «أرانديرا» بجرأته. فلم تقل نعم ولم تقل لا، ولكن عينيها تنهدتا، وودعت «أوليس» بقبلة. فهمس منفعلاً:

– غداً سنرى مرور المراكب.

وذاك المساء في نحو الساعة السابعة، كانت «أرانديرا» مشغولة بتمشيط جدتها عندما هبت، من جديد، ريح مصيبتها. وكان الحمالون الهنود، ومسؤول جوقة الأبواق، في الملجأ القريب من المخيمة، ينتظرون أجرتهم. انتهت الجدة من عد الأوراق النقدية في صندوق كبير كان في متناولها، وبعد أن استشارت دفتر حساباتها دفعت إلى أكبر الهنود سنّاً، قائلة له:

- إليك عشـــرين بيزوس لكل أســـبوع، ينقص منها ثمانية بيزوســـات من أجل الطعام وثلاثة بيزوســـات من أجل الماء وخمســـون سنتافوس عن القمصـــان الجديدة، فيتبقى ثمانية بيزوسات وخمسون سنتافوس. أعد الحساب.

عدّ الرجل النقود وانسحب باحترام:

- شكراً، أيتها السيدة البيضاء.

وجاء من بعده دور قائد الفرقة الموســيقية. فاستشـــارت الجدة دفتر الحساب، وتوجهت إلى المصور، الذي كان يحاول إصلاح منفاخ آلته بمادة مطاطية لاصقة، وقالت له:

- ماذا نفعل؟ هل ندفع الربع للموسيقا، نعم أم لا؟

لم يرفع المصور حتى رأسه ليجيب.

أجابت الجدة:

- ولكنها تثير الرغبة في التصوير.

قال المصور:

- على العكس، إنها تذكرهم بموتاهم، فيغلقون عيونهم عندما نلتقط لهم الصور.

تدخل مدير الجوقة قائلاً:

- ليست الموسيقا هي السبب بل أضواؤك في التصوير الليلي.

أصر المصور:

- إنها الموسيقا.

وضعت الجدة حداً للجدل، قائلة للمصور:

- لا تكن شـــحيحاً، انظر بالأحرى إلى عضو مجلس الشيوخ «أونيسيم سانشيز» كيف ينجح. حسنا! الفضل للموسيقيين الذين يرافقونه!

ثم ختمت حديثها بصوت جاف:

- مختصـــر الكلام، أمّا أن تدفع حصـــتك أو أدعك لمصيرك، فليس من العدل أن تتحمل هذه المخلوقة البائسة وحدها عبء النفقات.

قال المصور:

- أبقى وحدي في مواجهة مصيري، فأنا، بعد كل شيء فنان.

هزت الجدة كتفيها وانصرفت إلى الموسيقي فناولته رزمة من الأوراق النقدية وفق الرقم المسجل على الدفتر:

- مئتان وأربعة وخمسون قطعة من ذات الخمسين سنتافوس إضافة إلى اثنتين وثلاثين قطعة من ذات الستين سنتافوس لأيام الآحاد والأعياد فيكون المجموع مئة وستة وخمسين بيزوس وعشرين سنتافوس.

لم يأخذ الموسيقي النقود، وقال:

- إنه مئة واثنان وثمانون بيزوس وأربعون سنتافوس. موسيقا الفالس أغلى!

- ولماذا؟

قال الموسيقي:

- إنها أكثر حزناً.

أجبرته الجدة على قبول النقود قائلة:

- حسناً، تعزف لنا هذا الأسبوع مقطوعتين مرحتين بدلاً من كل فالس أنا مدينة لك به! وبهذا نكون متعادلين.

لم يفهم الموسيقي منطق الجدة ولكنه دس الأوراق النقدية في جيبه، وهو يحاول فهم هذه الخديعة. وفي اللحظة ذاتها كادت الريح المذعورة تقتلع الخيمة. وفي الصمت الذي يعقب مرورها سمع في الخارج غناء البوم، واضحاً، حزيناً.

لم تدر «أرانديرا» ما تفعل لتخفي اضطرابها. وأغلقت الصندوق، وأخفته تحت السرير، ولكن الجدة كشفت يدها عندما مدت إليها المفتاح.

فقالت لها:

- لا تخافي فالبوم يكثر دائماً في ليالي الريح الشديدة.

ومع ذلك، فقد أبدت رأياً آخر عندما شاهدت رحيل المصور وهو يحمل آلته على ظهره، إذ قالت له:

- لك أن تبقى إلى الغد، إذا شئت، فالموت يتجول هذه الليلة بحرية.

لاحظ المصور –هو الآخر– غناء البوم، لكنه لم يشأ أن يبدل رأيه مع ذلك.

ألحت الجدة:

– ابق، يا صغيري. أنت تعلم كم أحمل لك من المحبة.

– ولكني لن أدفع من أجل الموسيقا.

– آه..! بلى، آه! بلى.

– أنت ترين. أنت لا تحبين أحداً.

شحبت الجدة من الغضب، فقالت:

– إذن، تكنس من هنا، يا بن الحرام!

كانت تستشعر الإهانة في الصميم، فتابعت شتمه، بينما كانت «أرانديرا» تساعدها على النوم، ودمدمت:

– ابن العاهرة، وماذا يستطيع أن يعرف إذن، هذا الهجين، عن قلوب الآخرين!

ولم تكن «أرانديرا» تسمعها لأن البوم كان يستثيرها بإلحاح عنيد كلما توقفت الريح، كما أنها كانت فريسة الشك والحيرة. وكانت «أرانديرا» تروّح لها عندما نجحت في تجاوز ضغينتها، لتتنفس من جديد هواها العقيم.

– يجب أن تنهضي باكراً لتغلي الأعشاب لحمامي قبل أن يصل الزبائن.

– نعم، يا جدتي.

– وفي الوقت الباقي، اغسـلي غيار الهنود، ليكون لنا ما نحسـمه عليهم، مما ندفعه لهم في الأسبوع القادم.

– نعم، يا جدتي.

– ونامي جيداً حتى لا تتعبي، غداً يوم الخميس أطول أيام الأسبوع.

– نعم، يا جدتي.

– وقدمي الطعام للنعامة!

– نعم، يا جدتي.

تركت المروحة على رأس السرير، وأشعلت شمعتين أمام صندوق ميتيها. وأمرتها الجدة، التي كانت قد استغرقت في النوم، بأن تفعل ذلك، ولكن بعد فوات الأوان:

- لا تنسي إشعال شمعتي «أماديس».

- نعم يا جدتي.

علمت «أرانديرا» أنها لن تستيقظ لأنها بدأت تهذي. وسمعت عواء الريح حول الخيمة، ولكنها لم تعرف في هبوبها، مرة أخرى، ريح مصيبتها. وأزاحت الغطاء المفتوح على الليل، وانتظرت غناء البوم، وحين تردد تغلبت غريزة الحرية لديها أخيراً على سحر جدتها.

ولم تكن تخطو خمس خطوات خارج الخيمة حتى التقت بالمصور يحزم متاعه على دراجته. فطمأنتها ابتسامته المتواطئة.

- لا أعرف شيئاً- قال لها- ولم أر شيئاً، ولن أدفع من أجل الموسيقا!

- وودعها بحركة مباركة.

عند ذلك ركضت «أرانديرا» نحو الصحراء وقد اتخذت، قرارها النهائي. وضاعت في ظلمات الريح حيث كان البوم يغني.

استنجدت الجدة حالاً بالسلطة المدنية هذه المرة. وقفز قائد المنطقة من سريره في السادسة صباحاً حينما لوحت برسالة عضو مجلس الشيوخ أمام عينيه، بينما كان والد «أوليس» ينتظر لدى الباب.

وصاح قائد المنطقة:

-كيف تريدين -بحق الشيطان- أن أقرأها إذا كنت لا أعرف القراءة؟!

قالت الجدة:

- إنها رسالة توصية من الشيخ «أونيسيم سانشيز».

وكجواب وحيد، نزع قائد المنطقة بندقية كانت معلقة قرب سريره، وأخذ يصدر الأوامر إلى رجال شرطته. وبعد خمس دقائق، كان الجميع يطيرون نحو الحدود داخل شاحنة عسكرية، في ريح معاكسة كانت تمحو آثار الهاربين. على المقعد الأمامي، قرب السائق جلس مدير المنطقة، وفي الخلف جلس الهولندي والجدة، وعلى كل درجة جانبية وقف مسلح.

وأوقفوا، غير بعيد من القرية، قافلة شاحنات مغطاة بمشمع واق. فرفع بضعة رجال، كانوا مختبئين على السطح، الغطاء، وراحوا يسددون إلى الشاحنة العسكرية رشاشاتهم وبنادقهم

الحربية. وسأل القائد سائق الشاحنة الأولى على أية مسافة التقوا بشاحنة بضائع صغيرة محملة بالعصافير.

انطلق الرجل قبل أن يجيب ساخطاً:

- لسنا جواسيس، نحن مهربون.

ورأى قائد المنطقة مرور السبطانات السوداء لمدافع رشاشة أمام عينيه، فرفع ذراعيه وابتسم، وصاح بهم:

- اخجلوا على الأقل، فلا تسيروا في وضح النهار.

وكانت الشاحنة الأخيرة تحمل على الواقية الخلفية عبارة: أفكر فيك، يا «أرانديرا».

وكلما أوغلوا نحو الشـــمال، أصـــبحت الريح أكثر جفافاً، وأضحت الشمس، مع الريح، أكثر وحشية، وفي الشاحنة الصغيرة المغلقة جعل الغبار والحرارة التنفس عسيراً.

وكانت الجدة أوّل من أبصـــر المصور، يســـرق دراجته على الطريق التي كانوا، هم، يطيرون عليها، ولم يكن يحتمي من ضربة الشمس إلا بمنديل معقود حول رأسه، فصاحت:

- إنه هو، هو المتآمر. ابن العاهرة!

فأمر قائد المنطقة أحد عنصريه القائمين على الجانبين أن يتكفل بالمصور:

- اقبض عليه وانتظرنا هنا. سنعود.

قفز رجل الشـــرطة عن الدرجة الجانبية، وأمر المصـــور بالوقوف مرتين. ولم يسمعه المصور بسبب الريح المعاكسة. ووجهت الجدة إليه، حين تجاوزته الشاحنة، إشارة غامضة ظنها تحية له، فابتســـم ولوح بيده مسلماً. ولم يسمع العيار الناري الذي انطلق. دوم في الهواء، وسقط ميتاً على دراجته، ورأسه مثقوب بطلقة لم يدر أبداً من أين جاءته.

ورأوا قبـــل الظهيرة أوائل الريش، وكانت ريش عصـــافير صـــغيرة، حملتها الريح، تعرّف بها الهولندي على عصافيره التي نتفتها العاصفة. وغيَّر السائق وجهته، وضغط على دواسة البنزين. وبعد نصف ساعة كانوا يبصرون الشاحنة في الأفق.

رأى «أوليس» الشـــاحنة العسكرية في مرآته العاكســـة، فبذل جهداً لمضاعفة المسافة، ولكن المحرك لم يســـعفه على ذلك. وكان قد ســـافر مع «أرانديرا» دون أن يغمض لهما جفن، وهدهما

التعب والعطش. وكانت «أراندیرا» التي اســترخت على كتف «أوليس»، قد استيقظت فزعة، ورأت الشاحنة على وشك اللحاق بهما، فأخرجت –متخذة قراراً بريئاً– المسدس من الصندوق الصغير في مقدمة السيارة. فقال «أوليس»:

– لا فائدة منه، لم يعد يطلق. إنه كان لـ«فرنسيس دراك»(٦).

وهزه عدة مرات ثم ألقى به من النافذة. وكانت المفرزة قد تجاوزت الشاحنة المخلعة، المحملة بالعصافير، التي جردتها الريح من ريشها، وقامت بانعطاف حاد وسدت عليها الطريق.

عرفتهما في تلك الفترة، التي كانت فترة ازدهار بالنسـبة لهما، غير أني لم أقف على تفاصـيل حياتهما إلا بعد زمن طويل، حين كشف «رافائيل اسكالونا» في أغنية له النهاية الرهيبة لمأساتهما التي بدت لي جديرة بأن تروى. كنت ممثلاً لتوزيع دوائر المعارف وكتب الطب في مقاطعة «ريوهاشا» فاصـطحبني «الفارو سيبيدا ساموديو» في شاحنته الصغيرة، وكان يسير أيضاً فوق هذه الدروب ليبيـع إلى الموزعين البيرة المثلجة. وكان ينـوي أن يحدثني عما لا أدريه، وتحدثنا في ذلك كثيراً، وشـربنا كميات كبيرة من البيرة، حتى إننا اجتزنا الصـحراء برمتها، ووصـلنا الحدود، دون أن ندري متى ولا من أين. وهناك كانت تقوم خيمة الحب ضـائعة، تكاد تختفي تحت لافتات منشـورة كتب عليها: «أراندیرا هي الأفضـل –سـافر وعد فأراندیرا في انتظارك– الحياة ليست حياة دون أراندیرا». وكان الصـف، الذي لا ينتهي، المتموج، المؤلف من رجال ينتمون إلى أجناس وظروف حياتية مختلفة، يشـبه أفعى بفقرات إنسـانية، تغفو عبر سـاحات وأراضـ مهجورة، بين متاجر مختلطة، وأسواق صاخبة، ويجتاز طرفاها شوارع هذه المدينة التي تعج بالمهربين العابرين.

وكان كل شـارع بيتاً عاماً للقمار، وكل بيت حانة، وكل باب ملجأ للفارين، وكانت الموسـيقا المتعددة المختلطة، وصياح الباعة تشكل ضوضاء جنونية في الحرارة المذهلة.

ووسـط حشد من مشـردين وانتهازيين، كان «بلاكامان» الشجاع، الذي صعد على منضدة، يطالـب بأفعى حقيقية ليجرب على جسـمه هو مفعـول ترياق كان قد اخترعـه وكانت هناك تلك المرأة التي انقلبت إلى عنكبوت بعد أن عصـت أهلها، والتي تسـمح لقاء خمسين سنتافوس، أن يلمس جلدها للتأكد أن ذلك لم يكن أكذوبة، وتجيب عن الأسـئلة التي يريد الجمهور إلقاءها حول مصيبتها. وكان هناك موفد من العالم الآخر، ينبئ عن القدوم الوشيك للوطواط الرهيب من كوكب

آخر، الذي ستقلب أنفاسه الكبريتية المشتعلة نظام الكون رأساً على عقب، وتجعل خفايا البحار تطفو على الأمواج.

وكان الملجأ الوحيد للهدوء هو حيّ البغايا حيث لم يكن يصل إلا قبس من الضجيج المديني. نساء قادمات من كل الجهات يتثاءبن ضجراً في المراقص المهجورة، وينمن وقت القيلولة جالسات، دون أن يوقظهن أحد الزبائن، ويواصلن انتظار مجيء الوطواط من الكوكب الآخر تحت المراوح المعلقة في السقف.

نهضت واحدة منهن فجأة، وتوجهت نحو ممر مظلل بنبات معرش، مطل على الشارع، شارع كان يمر فيه موكب الطامعين بـ«أرانديرا». وصرخت المرأة فيهم:

– قولوا لي، ماذا لده هذه الفتاة مما ليس لدينا نحن؟ فقذفها أحدهم بقوله:

– رسالة من عضو في مجلس الشيوخ!

وأقبلت نساء أخريات، جذبهن الصياح والضحكات، وظهرن في الممر. قالت إحداهن:

– هذا الصف مستمر منذ أيام، تصوري قليلاً، بخمسين بيزوس لكل رجل.

وقررت المرأة التي خرجت قبل غيرها:

– أنا ذاهبة لأرى ما لديها من ثمين، هذه المسخ.

وقالت أخرى:

– وأنا أيضاً، وهذا أفضل من الانتظار هنا.

وانضمت إليهن في الطريق أخريات. وعندما وصلن إلى خيمة «أرانديرا» كن جمعاً حاشداً صاخباً. ودخلن دون استئذان، وطردن الرجل الذي وجدنه يستنزف فحولته في استرجاع النقود التي دفعها. طردنه بضربه بالوسائد، وأمسكن بسرير «أرانديرا» وأخرجنه إلى الشارع كنقالة.

وأخذ الجدة تصرخ فيهن:

– هذا عدوان، عصابة المجرمات! خائنات!

ثم التفتت إلى الرجال المصطفين:

– وأنتم يا رعاديد، أليس لديكم خصيتان حتى تسمحوا بهذا الاعتداء على مخلوقة مسكينة دون دفاع؟ مخانيث؟

وبقيت تصـــرخ بأقصى ما لديها من صوت، وهي تهز عكازها في وجه هؤلاء اللواتي وقعن في متناولها. ولكن لم يؤبه لغضبها وسط الضجيج والصيحات الساخرة للجمع المحتشد.

ولم تســتطع «أرانديرا» أن تهرب من الإهانات، لأن جدتها قيدتها منذ محاولة فرارها، بجنزير تربط به الكلاب، إلى أحد قضبان سريرها. ومع ذلك لم يصبها أحد بأذى. وجرجرت على هيكلها النقال عبر الشــوارع المكتظة، كالعربة الرمزية للتائبة المقيدة. وانتهى بها المطاف إلى عرضها، كأنها في حجرة جنائزية، وسط الساحة الكبيرة. وبقيت هكذا، منطوية على ذاتها، وجهها مختف، لكن العين بلا دموع، تحت الشــمس الرهيبة، وهي تعض قيد قدرها التعس من الخجل والغضب، حتى أشفق عليها أحدهم فغطاها بقميص.

كانت هذه هي المرة الوحيدة التي رأيتهما فيها، ولكني عرفت بأنهما بقيتا في هذه المدينة التي تقع على الحدود تحت حماية رجال الشرطة، حتى جاء ذلك اليوم الذي امتلأت فيه صناديق الجدة بالمال، فغادرتا الصــحراء إلى دروب البحر. ولم يشــاهد من قبل ثراء كهذا في ممالك الفقر: كان موكباً من عربات تجرها الثيران، وفوقها تكدست قطع الأثاث بعضها مطابق لجهاز الجدة الخاص المفقود في الحريق، تماثيل نصفية من العهد الإمبريالي، وساعات بندولية ثمينة عادت إلى الظهور بين الأثاث، وكان هناك، أيضاً معزف (بيانو) اشترته بسعر التصفية (أوكازيون)، وحاك ذو ساعد مع أسطوانات من العهد الماضي.وكان يقوم على حمل الأثاث فريق من الهنود. وثمة جوقة بواقين تعلن وصولهم المظفر.

وكانت الجدة تســافر في محمل مزين بأكاليل من الورق الملون، وهي تجتر حساب دينها بعد الحبــات التي تحتفظ بها في جيبها أبداً، في ظل قبة موكبية. وقد ازدادت ضــخامتها لأنها كانت تضــع تحت صــدارها حزاماً قماشياً دست فيه سبائك الذهب كما تدس الرصاصات في الجعبة. وجلســت «أرانديرا» إلى جانبها، وكانت ترتدي ثياباً من أقمشــة فاقعة اللون أثقلت بالمجوهرات التقليدية، وكانت ما تزال، مع ذلك، تحتفظ بقيد الكلب في قدميها.

وكانت الجدة قد قالت لها وهما يغادران المدينة الحدودية:

– ليس لك أنْ تشــتكي بعد الآن، فلك موكب ملكة، وسرير فخم، ولك موسيقيوك، وأربعة عشر هندياً يقومون على خدمتك. أليس هذا رائعاً؟

– نعم، يا جدتي.

وتابعت الجدة:

– عندما تسددين لي ديني، لن تكوني تحت رحمة الرجال، لأنك ستملكين منزلك في المدينة الكبيرة. وستكونين حرة سعيدة.

وقد كانت هذه رؤية جديدة وغير متوقعة للمستقبل. إلا أنها، بالمقابل، لم تعد تتحدث عن الدين الأصلي الذي كانت تفاصيله تختلط، وأجله يتراجع كلما أصبحت الحسابات أكثر تعقيداً. ومع ذلك، فلم يكن لدى «أرانديرا» أية حسرة تسمح لها بالتسلل إلى فكرها. فتقبلت بصمت عذاب سرير الغرام في أراض سبخة ملحية، وفي نعاس القرى على شواطئ البحيرات، وفي الفوهة القمرية لمناجم الطلق[٧]، بينما كانت الجدة ترتل على مسمعيها رؤية المستقبل. كما لو أنها استشارت أوراق اللعب. وذات مساء، لدى خروجهما من شعب ضيق، استشعرتا روائح شجر غار قديم، وأصغيتا إلى نتف من أحاديث عن جامايكا، وأحستا بالرغبة في الحياة، وألفة في القلب، كانت قد وصلتا لتوهما إلى البحر. قالت الجدة مستنشقة النور الشفاف لبحر الكاريبي بعد نصف عمر من المنفى:

– إنه هو، انظري إليه، هل يعجبك؟

– نعم، يا جدتي.

وغرستا خيمتهما في المكان ذاته. وأمضت الجدة الليلة تتكلم دون أن تحلم، وهي تمزج أحياناً حنينها إلى الماضي برؤية المستقبل. ونامت متأخرة عن المألوف، واستيقظت هادئة بالهدير البحري. وعلى الرغم من ذلك، فعندما قامت «أرانديرا» على حمامها، أخذت تتنبأ بالمستقبل باضطراب بيِّن حتى ليظن بأنه هذيان سببه إسراف في السهر.

– ستكونين سيدة قصر حقيقية. سيدة عظيمة محترمة من رعاياك ومخدومة ومكرمة من أعلى السلطات. وسيرسل لك ربان السفن بطاقات بريدية من كل موانئ العالم.

لم تكن «أرانديرا» تصغي لها. الماء الفاتر، المعطر بالزعتر البري، يتدفق في الحوض بوساطة منحدر يغذى من الخارج. وكانت «أرانديرا» تبدو، وهي تغرف الماء بقرعة، عصية على الفهم، وتكاد تحبس منها الأنفاس، وكانت ترش الجدة بيد وبالأخرى تغسلها بالصابون.

وكانت الجدة تقول لها:

– ســتطير ســمعة منزلك من فم إلى فم، من شــريط جزائر الأنتيل حتــى الممالك الهولندية. وسيكون أكثر أهمية من قصر الرئيس، ففيه ستناقش قضايا الحكومة، ويرسم مستقبل الأمة.

وفجأة، انقطع الماء عن الوصــول فــي المنحدر. فخرجت «أرانديرا» مــن الخيمة لتقف على السبب، فرأت الهندي المكلف بسكب الماء يقطع الخشب في المطبخ. وقال لها:

– لم يتبق شيء! ويجب وضع الماء حتى يبرد.

ذهبت «أرانديرا» إلى الفرن حيث كان يغلي قدر كبير آخر له رائحة أوراق عطرية. فلفت يديها بخرقة، ولاحظت بأنها تستطيع رفع القدر دون مساعدة الهندي. فقالت له:

– اذهب أنت وسأهتم أنا بالماء.

وانتظرت حتى يخرج الهندي من المطبخ. وانتزعت القدر الغالي عن النار، ورفعته بجهد إلى ارتفاع المنحدر، وكادت أن تسكب الماء القاتل في مجرى الحوض عندما صاحت الجدة من داخل الخيمة:

«أرانديرا»!

ويمكن أن يقال إنها حزرت النية القاتلة. وندمت «أرانديرا»، التي أفزعها الصياح، على اللحظة المشؤومة. وقالت:

– أنا قادمة، يا جدتي، إني أبرد لك الماء.

وتلــك الليلــة، فكرت كثيراً حتى وقت متأخر بينما كانت الجدة تغني نائمة بحزامها المحشــو بالذهــب. وكانت «أرانديرا» تنظر إليها من ســريرها بعيون تومضــ كعيون قط في الظلام. ونامت بعد ذلك كغريق. الذراعان على الصــدر، العينان مفتوحتان، ونادت بكل ما لديها من قوة بصوتها الداخلي:

– «أوليس».

فاســتيقظ «أوليس» على الفور في المنزل المغروس بين أشجار البرتقال. كان قد سمع صوت «أرانديرا» بوضــوح تام حتى إنه بحث عنها في الظلمة. وبعد لحظة تفكير، لف ثيابه حول حذاءيه وغادر غرفته. وكان قد اجتاز العتبة حينما فاجأه صوت والده:

– أين تذهب؟

رآه «أوليس»، كان القمر بنور أزرق:

– أزور العالم، أجاب.

قال الهولندي:

– هذه المرة، لن أعارض في ذلك، ولكني أحذرك: لعنة أبيك ستتبعك أينما حللت.

قال «أوليس»:

– حسناً.

تابعه الهولندي بعينه عبر مزرعة البرتقال التي تستحم بضوء القمر، وهو في دهشة يمازجها شيء من الفخر أمام إرادة ابنة التي لا تتزعزع، وشيئاً فشيئاً أخذت نظرته في الابتسام، وكانت زوجته تقف وراءه، بجمالها الهندي الخاص. وحين أغلق «أوليس» البوابة قال الهولندي:

– سيعود، بعد أن تذله الحياة، ولكن بأسرع مما تتصورين.

تنهدت الزوجة:

– لست إلا إنساناً غليظاً. إنه لن يعود أبداً.

وهذه المرة لم يسأل «أوليس» عن الدرب التي تقود إلى «أرانديرا». اجتاز الصحراء مختبئاً في الشاحنات العابرة، وكان يسرق ليأكل وينام، وكان، في أغلب الأحيان، يسرق لمجرد المتعة في المغامرة، وانتهى به الأمر إلى العثور على الخيمة الضخمة في قرية أخرى من الساحل، يرى منها الأبنية الزجاجية من مدينة مضيئة، وتتردد أصوات المراكب الليلية معلنة الرحيل إلى جزيرة «أروبة Aruba». وكانت «أرانديرا» نائمة، مقيدة إلى قضبان سريرها، في وضعية الغريق الضائع التي كانت عليها حين نادت. وبقي «أوليس» يتأملها وقتاً طويلاً دون أن يوقظها، ولكنه تأملها بحدة أيقظتها. فتعانقا في الظلمة، وتداعبا بكل هدوء، وتعريا حتى العياء، بحنان صامت وسعادة سرية حتى أصبحا عاطفة محضة وحبا خالصاً.

وفي الطرف الآخر من الخيمة الكبيرة، قامت الجدة النائمة بنصف دورة هائلة وبدأت تهذي:

– كان ذلك في الفترة التي وصل فيها المركب اليوناني. بحارة مجانين تماماً جعلوا النساء سعيدات، ولم يدفعوا لهن نقداً بل إسفنجاً، إسفنجاً حياً كان يذرع البيوت، بعد ذلك، ويئن كمرضى في مستشفى، ويدفع الأولاد إلى البكاء، ليشرب دموعهم.

وانتصبت بحركة داخلية وجلست على السرير، وصرخت:

- عند ذلك تقدم إلي، يا سيدي المسيح! أقوى، وأبهى، وأكثر حيوية من «أماديس».

حـــاول «أوليس»، الذي لــم يعر اهتمامه حتى ذلك الوقت إلى الهذيـــان، أن يختبئ عندما رأى الجدة جالسة على سريرها. فطمأنته «أرانديرا» قائلة له:

- لا تتحرك، في كل مرة تصل إلى هذا الجزء، فإنها تجلس في سريرها، ولكنها لا تستيقظ.

فسكن «أوليس» إلى كتفها وتابعت الجدة:

- تلك الليلة كنت أغني مع البحارة، واعتقدت بأن تلك كانت هزة أرضـــية. الجميع فكروا مثلي لأنهم فروا صارخين، يكاد يقتلهم الضحك. أمّا هو فقد بقي في مستودع أزهار الأستروميلياس[٨]. أذكــر ذلــك كأنه قد حدث بالأمـــس: كنت أغني الأغنية التـــي كان الجميع يغنونهـــا آنذاك، حتى الببغاوات كانت ترددها في ساحات المنازل.

وكيفما اتفق، وكما يكون الغناء في الحلم، غنت بصوت خفيض سطور مأساتها:

«يا سيدي، يا سيدي، رد لي براءتي الأولى فأنعم بحبه، ويعود كل شيء كما كان».

في هذه اللحظة فحسب اهتم «أوليس» بتوق الجدة إلى الماضي، وكانت تقول:

- كان هناك، ومعه ببغاء على كتفه، ويقبض بيده على بندقية قصـــيرة لقتل آكلي لحوم البشر. كان يشبه غاتارال[٩] حين وصوله إلى غويانا، وشعرت بأنفاس موته عندما انتصب أمامي وقال لي: «درت حول العالم مئة مرة، رأيت كل النســـاء من كل الأمم، أنا إذن جدير بأن أقول لك بأنك الأكثر كبرياء والأسرع إلى الاستجابة، وأنك أجمل نساء الأرض كلها».

وعادت إلى النوم، وانتحبت على الوســـادة، وبقي «أوليس» و«أرانديرا» صامتين لحظة طويلة، تهدهدهما، في العتمة، الأنفاس المضـــطربة للعجوز النائمة. وفجأة ســـألت «أرانديرا» دون أدنى تردد في صوتها:

- هل تجرؤ على قتلها؟

ولم يعرف «أوليس»، وهو في دهشة من أمره، أن يجيبها، وقال:

- لا أعرف عن ذلك شيئاً، أنت.. هل تجرئين؟

قال «أرانديرا»:

- لا أستطيع، إنها جدتي.

وراح «أوليس» يتفحص من جديد الجسم الضخم النائم، كأنه يروز كمية الحياة التي ينطوي عليها. ثم قرر:

- من أجلك، أنا قادر على كل شيء.

❊ ❊ ❊

اشترى «أوليس» نصف كيلو من سم الجرذان، ومزجه بقشدة الطيب ومربى توت العليق، وصب هذا المزيج المميت في قالب «كاتو»، كان قد أفرغه من محتواه الأصلي. ثم غطّاه بقشدة سميكة مدها بملعقة حتى لم يبق أي أثر لهذه العملية المخيفة، وأنهى خديعته باثنين وسبعين شمعة وردية.

انتصبت الجدة على أريكتها وهزت عكازها عندما رأته يدخل الخيمة حاملاً قالب الكاتو لعيد الميلاد. وصاحت به:

- كيف تجرؤ يا وقح أن تدوس عتبة هذا البيت؟

اختبأ «أوليس» خلف وجهه الملائكي، وقال:

- جئت أطلب عفوك.. اليوم هو عيد ميلادك.

سكت عنها الغضب أمام هذه الأكذوبة البارعة، فرتبت الطاولة كأنها مائدة زفاف. وجلس «أوليس»، نزولاً عند طلبها، إلى يمينها، بينما كانت «أرانديرا» تقوم على خدمتهما، وأطفأت الشموع بنفخة قوية، وقطعت القالب إلى حصص متساوية، وقدمت لـ«أوليس» نصيبه قائلة:

- قد ربح نصف السماء رجل يتقن طلب العفو، إليك القطعة الأولى التي تجلب السعادة.

فقال لها:

- شكراً.. أنا لا أحب الأطعمة الحلوة.. شهية طيبة.

وقدمت الجدة لـ«أرانديرا» قسماً آخر من القالب فحملته إلى المطبخ، وألقت به في صندوق القمامة. وأكلت هي وحدها الباقي، ازدردت قطعاً بكاملها كانت قد التهمتها دفعة واحدة، وهي تتأوه من اللذة، ناظرة إلى «أوليس» من ملكوت ابتهاجها. وعندما فرغ صحنها أكلت الحصة التي رفضها. ثم حملت إلى فمها، وهي تمضغ اللقمة الأخيرة، الفتات المتساقط على غطاء الطاولة.

كانــت قد ابتلعت عياراً من الزرنيخ قــادراً على الفتك بجيل من الجرذان. ومع ذلك فقد عزفت وغنت حتى منتصف الليل وأوت إلى فراشها سعيدة ونامت نتيجة نعاس طبيعي. والشيء الجديد الوحيد كان صوتاً أجش يخالط تنفسها.

وكانت «أرانديرا» و«أوليس» يراقبانها من الســرير الآخر في انتظار الشــهقة الأخيرة. ولكن الصوت غدا في حيوية الصوت العادي عندما بدأت تهذي.

صرخت:

يا سيدي المسيح! لقد أدار لي رأسي تماماً! تحصنت بحاجزين حتى لا يدخل، ودفعت منضدة الزينة والطاولة وراء الباب، ووضــعت الكراسي فوق الطاولة، وكان يكفي دفعة صغيرة لطيفة منه، دفعــة لطيفة بخاتمه حتى ينهار هذا الحاجز، وتتقافز الكراســي من تلقاء ذاتها، وتتنزلق المغاليق من تلقاء ذاتها في الحلقات.

وكانت «أرانديرا» و«أوليس» ينظران إليها في دهشة متصاعدة، كلما أصبح الهذيان أكثر عمقاً وأكثر تأثيراً، وأصبح الصوت أكثر صميمية:

– كنت أحس أني أكاد أموت، الخوف كان يغســلني بالعرق، وكنت أتوســل من أعماقي أن يفتح الباب دون أن يفتح، وأن يدخل دون أن يدخل، وألا يذهب وألا يعود، حتى لا أكون مجبرة على قتله.

وأعادت بناء مأســاتها طوال ســاعات عدة في أدق تفاصــيلها كأنها تعيشــها من جديد في حلمها. وقبل الفجر بقليل تقلَّبت في ســريرها بحركة تحوّل هائلة. وتهشم صوتها حين قاربت على النحيب:

– أنذرته، ســخر مني مرة، مرتين، إلى أن جاءت لحظة فتح فيها عينين مذعورتين قائلاً: «آه! يــا مليكتي! آه يا مليكتي» حتى لم يعد صــوته يخرج من فمه ولكن مــن فجوة في عنقه المطعون بالخنجر.

أمسك «أوليس»، مذعوراً من الذكرى الرهيبة للجدة، بيد «أرانديرا»، وصــاح:

– عجوز مجرمة!

فلم تســمعه «أرانديرا» لأن الفجر كان ينبلج في اللحظة ذاتها. ودقت الســاعات خمس دقات. فقالت له:

- انصرف! سوف تستيقظ.

وقال «أوليس» متعجباً:

- إنها أقوى من فيل، شيء لا يصدق!

فاخترقته «أرانديرا» بنظرة قاتلة وقالت:

- الحقيقة أنك غير قادر حتى على قتل أحد.

تأثر «أوليس» من قسوة التوبيخ تأثراً شديداً حتى إنّه انطلق خارج الخيمة. وتابعت «أرانديرا» مراقبة الجدة النائمة، بكل ما تحمله من كراهية خفية، وبقسوة ما تعاني من حرمان، كلما ارتفع الفجر في السماء واستيقظت ريح العصافير. عند ذلك فتحت الجدة عينيها ونظرت إليها، وابتسمت ابتسامة رقيقة:

- ليحفظك الله، يا ابنتي.

وكان التغير الوحيد الملاحظ بداية اضطراب في العادات. كان ذلك اليوم هو يوم الأربعاء، ولكن الجدة أرادت أن ترتدي ثوب الأحد، وقررت ألا تستقبل «أرانديرا» أي زبون قبل الحادية عشرة، وطلبت إليها أن تطلي أظافرها بالأحمر الرماني، وتفكر لها بتسريحة شعر تصلح لحفلة، وهتفت:

- لم تكن لدي رغبة أبداً في رسم لوحة لي كما هي رغبتي الآن.

وشرعت «أرانديرا» بحمامها، إلا أنها سرعان ما لاحظت أن قبضة من شعرها بقيت بين أسنان المشط. وأرتها لجدتها مذعورة، ففحصتها الجدة، وشدت خصلة من شعرها فبقيت في يدها. ألقتها إلى الأرض، وأخذت تنزع شعرها بيديها الاثنتين، تكاد تموت من الضحك، ملقية في الهواء الخصلات المنزوعة بفرحة غريبة، حتى أصبح رأسها كجوزة الهند المقشورة.

وكان قد مضى أسبوعان، و«أرانديرا» بلا خبر عن «أوليس» حين سمعت خارج الخيمة غناء البوم. وكانت الجدة قد جلست تعزف على البيانو غارقة في حنينها إلى الماضي، فلم تنتبه إلى ما يجري من حولها. وكان على رأسها شعر مستعار له عدة ريشات متألقات.

هرعت «أرانديرا» إلى النداء فاكتشفت عند ذلك فقط الفتيل المتفجر الذي كان يتلوى، منطلقاً من البيانو، بين شجيرات العليق، ويكاد يختفي في الظلمة. لحقت بـ«أوليس» واختبأت قربه بين

الشجيرات. ورأى الاثنان معاً –والقلوب منهما واجفة– الشعلة الصغيرة الزرقاء تجري على طول الفتيل، وتجتاز الليل، وتخترق الخيمة، قال «أوليس»:

– أغلقي أذنيك.

وكانت احتياطاتهما عديمة الجدوى، لأنه لم يكن ثمة انفجار، بل كان لمعان خاطف صامت أضاء الخيمة قبل أن يتلاشى في عمود من دخان البارود المبلل. وعندما تجرأت «أرانديرا» على الدخول، معتقدة أن الجدة قد ماتت، رأتها بشعرها المستعار المحروق، وقميصها الذي أصبح أسمالاً، ولكنها أكثر حيوية من أي وقت مضى، وهي تحاول إطفاء الحريق بغطاء السرير.

وتوارى «أوليس» مغتنماً الجلبة التي أحدثها الهنود، إذ لم يعودوا يعرفون ما يفعلون، بعد أن أربكتهم أوامر الجدة المتناقضة. وعندما نجحوا، أخيراً في السيطرة على النار وتبديد الدخان، كان أمام أبصارهم مشهد من مشاهد الغرق.

قالت الجدة:

– لاشك بأن هناك مؤامرة ما، فالبيانو لا ينفجر مصادفة.

وفكرت في كل الاحتمالات لترتب أسباب الكارثة الجديدة، ولكن أعذار «أرانديرا»، وموقفها الجريء جعلتها تضل عن الحقيقة. ولم تجد أدنى ثغرة في سلوك حفيدتها، ونسيت حتى وجود «أوليس». وظلت مستيقظة حتى الفجر تنسج الافتراضات، وتحسب الخسارات. ونامت قليلاً نوماً مزعجاً، وفي صباح الغد، حين نزعت «أرانديرا» لها صدارتها –حيث كانت تخفي سبائكها الذهبية– رأت حروقاً ذات فقاقيع على كتفيها وصدرها المحروق بشدة. وقالت، بينما كانت «أرانديرا» تضع لها بياض البيض على حروقها:

– الآن أدرك لماذا كان نومي مضطرباً. وفوق ذلك فقد رأيت حلماً غريباً.

وكان عليها أن تبذل جهداً من التركيز لتستدعي الصورة التي أصبحت واضحة في ذاكرتها كما كانت في حلمها، وقالت:

– كان طاووساً في سرير أبيض.

انتفضت «أرانديرا» ولكنها استعادت، حالاً، هيئتها المعتادة، وقالت كاذبة:

– إنها نبوءة طيبة.. الطواويس في أحلامنا تعني حياة طويلة.

– ليسمع الله منك، فها نحن مرة ثانية مثل اليوم الأوّل، يجب أن نبدأ كل شيء من جديد.

لم تضطرب «أرانديرا»، وغادرت خيمتها بالطست والكمادات، وتركت الجدة وجذعها يسيل ببياض البيض ورأسها ملطخ بالخردل. وكانت تصب من جديد بياض البيض في الوعاء، تحت سقيفة من سعف النخيل، اتخذت مطبخاً لهما، عندما رأت انبثاق عيني «أوليس» خلف الموقد كما رأتهما أوّل مرة خلف سريرها. فلم تفاجأ به، ولكنها قالت له بصوت متعب:

– لم تفلح إلا في زيادة ديوني.

غامت عينا «أوليس» بالقلق، وبقي في موضعه يراقب «أرانديرا» صامتاً، وهي تكسر البيض، ونظرتها ثابتة تفيض بالاحتقار، كما لو أنه غير موجود. وفي لحظات، تحركت العينان، مرتا على أدوات المطبخ: القدور المعلقة، قلائد الحبوب والخضار المجففة، الصحون، سكين التقطيع.

اعتدل «أوليس»، دون أن ينبس بكلمة، ودخل إلى السقيفة ونزع السكين من موضعه.

ولم تعد «أرانديرا» تراه، ولكن في اللحظة التي كان يغادر فيها السقيفة قالت له همساً:

– احذر، لقد نبئت بموتها، إذ رأت في نومها طاووساً في سرير أبيض.

وبذلت الجدة أقصى جهدها لتقفز عن السرير دون أن تستعين بالعكاز، وهي ترى «أوليس» ممسكاً بالسكين، ورفعت ذراعيها، وصرخت:

– يا أخي.. أنت جننت.

وثب عليها، واخترق سكينه، بضربة ماهرة، صدرها العاري. فتأوهت، وتمسكت به محاولة خنقه بذراعيها القويين كقوائم الدب. وزمجرت.

– يا بن العاهرة.. الآن أدرك، ولكن في وقت متأخر، بأن لك رأس شيطان.

ولم تستطع أن تتابع، لأن «أوليس» نجح في إفلات يده المسلحة، وأرسل لها ضربة سكين ثانية في الورك. فأطلقت الجدة أنة مخنوقة، وشددت قبضتها عليه. فوجه إليها ضربة ثالثة بلا رحمة، فلطخت وجهه دفقة دم منطلقة بضغط عال: كان دماً زيتياً، لامعاً، أخضر يشبه عسلاً من أوراق النعنع.

ظهرت «أرانديرا» عند العتبة، وطستها في يدها، وراقبت المعركة ببرود قاتل.

وتعلقت الجدة بجسد «أوليس»، ضخمة متراصة، أعماها الألم والغضب. وكانت ذراعاها خضراوين، وساقاها خضراوين، وحتى رأسها المقشور كان أخضر بسبب الدم. وكانت أنفاسها

في حشـــرجتها الهائلة كمنفاخ تحتل المكان كلـــه. ونجح «أوليس» في تحرير يده من جديد، ففتح شقاً في بطنها، فغمره تفجر الدم بالأخضر حتى قدميه. وحاولت الجدة استدراك الهواء الذي بدأ ينقصـــها للحياة، ثم تهاوت على وجهها. وأفلت «أوليس» بذراعيه المنهكين، ودون أن يرتاح لحظة واحدة، حمل إلى الجسد العملاق ضربة الخلاص.

وضـــعت «أرانديرا»، عند ذلك، الطســـت على الطاولة، وانحنت على الجدة تفحصـــها دون أن تمســـها. وعندما اقتنعت بأن الحياة قد فارقتها، اكتســـى وجهها فجأة بملامح النضج الذي حرّم عليها عشرين عاماً من أعوام الشقاء. وبحركات سريعة ودقيقة، وثبت على حزام السبائك الذهبية، وخرجت من الخيمة.

وبقي «أوليس» جالساً قرب الجثة منهكاً من العراك، وكلما حاول تخليص وجهه من هذه المادة الخضـــراء الحية، التي كانت تنزلق من بين أصـــابعه، ازداد تلوثه. ولم يدرك وضعه إلا حين رأى خروج «أرانديرا» بالحزام.

وناداها بصـــرخات عالية، دون أن يحظى بأي جواب. وجرّ جســـده إلى مدخل الخيمة، فرأى «أرانديرا» قد بدأت تركض على الشاطئ في الاتجاه المعاكس لاتجاه المدينة. وقام بأقصى جهد ليتبعها، وهو يدعوها بصـــرخات ممزقة، لم تعد نداءات عاشق بل صرخات طفل. وكان عليه، على الرغم من كل شـــيء، أن يستســـلم لتعب فظيع، بعد أن قتل امرأة دون مســـاعدة من أحد. ووجده الهنود -خدم الجدة- ممدداً على بطنه على الشاطئ ينتحب من الخوف والوحدة.

لم تكن «أرانديرا» قد ســـمعته، كانت تجري ضد الريح. وكانت تجري بأسرع من غزال شارد. ولم يكن في استطاعة أي صوت من هذا العالم أن يوقفها. ومضت راكضة، دون أن تلتفت برأسها، فـــي بخار نار مســـتنقعات ملح البارود، فـــي انهدامات الطلق، في نعاس الأكـــواخ البحرية، حتى اللحظة التي وقف عندها البحر وبدأت الصـــحراء، ولكنها تابعت الجري بحزام الســـبائك الذهبية فيما وراء الريح الجافة والأماسي اللانهائية ولم يعد يعرف عنها شيء أبداً، ولم يعثر على أي أثر من مصيبتها.

***

الهوامش

١- المقصود هنا وفي مواضع أخرى أماديس الأب وأماديس الابن معاً.

٢- بيزوس: اسم أعجمي تُرِك ممنوعاً من الصرف.

٣- نوع من النبات.

٤- Amerloc لفظ للسخرية من الأمريكي الشمالي في أمريكا الجنوبية.

٥- نسبة إلى فيينا عاصمة النمسا.

٦- بحار إنكليزي (١٥٤٠-١٥٩٦م) حارب ضد الإسبان ونال حظوة لدى الملكة إليزابيت الأولى (المترجم).

٧- معدن طري يستخدم في صنع ذرور الوجه وسواه (المنهل).

٨- Astromilias.

٩- ربما كان إشارة إلى رجل اشتهر بمطاردته آكلي لحوم البشر.